IL CINQUANTENARIO DELLA MORTE DI A. MANZONI.
Esce ogni domenica. Questo numero di 36 pagine, con ritratto a colori, costa Lire 3,50 (Estero, Lire 6,50). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L - N. 20. Milano - 20 maggio 1923.

Abbonamento: Anno, L. 122 (Estero, L. 240); Semestre, L. 63 (Estero, L. 125); Trimestre, L. 32,50 (Estero, L. 64).



GUIDA
per la perfetta Lubrificazione dell'Automobile
(Edizione ridotta)



Mobiloil

Una gradazione per ogni tipo di motore

Nella Tabella seguente sono indicate le gradazioni di Gargoyle Mobiloil esattamente appropriate per la lubrificazione dei motori d'automobili.

A significa Gargoyle Mobiloil "A"
BB " Gargoyle Mobiloil "BB"
B " Gargoyle Mobiloil "B"
E " Gargoyle Mobiloil "E"
Arc " Gargoyle Mobiloil "Arctic"

Salvo eccezioni segnalate le seguenti indicazioni si applicano tanto alle vetture da turismo quanto agli autocarri della medesima marca.

Ove esistano differenti raccomandazioni di Gargoyle Mobiloil per l'estate e per l'inverno, la raccomandazione invernale devesi seguire per l'intero periodo di temperature fredde.

Se la vostra vettura non è indicata in questa Tabella ridotta, chiedeteci il nostro opuscolo "Lubrificazione Scientifica" nel quale sono elencate le gradazioni di Gargoyle Mobiloil esattamente appropriate per tutte le Automobili.

AUTOMOBILI	1923		1922		1921		1920		1919	
	Estate	Inverno	Estate	Inverno	Estate	Inverno	Estate	Inverno	Estate	Inverno
Alca			B	BB	B	BB				
Alfa									BB	A
Alfa-Romeo	B	BB	B	BB	B	BB				
Ansaldo	B	BB	B	B	B	B	B	B		
Aquila									B	B
Ariès	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Aurea			B	B	B	B				
Beccaria									B	B
Benz Gaggenau	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Berliet	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Bianchi	BB	BB	BB	BB	BB	BB	BB	BB	BB	BB
Brasier					A	Arc	A	Arc	A	Arc
Bugatti	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
Buick	A	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc
Buire (La)	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Cadillac	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Caesar									B	BB
Ceirano	BB	A	BB	A	B	BB				
Chalmers	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Chenard & Walcker	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Chevrolet (8 cil.)									A	A
" (Mod. 490)	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc
" (tutti gli altri mod.)			A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
Chiribiri	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB		
Citroën	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Clément Bayard			BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
C. M. N.			BB	A	B	BB	B	BB		
Cole	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Corre La Licorne	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Daimler	BB	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Daino	A	A								
Dainotti	Arc	Arc								
Darracq (Talbot)					B	BB	B	BB	B	BB
De Dion Bouton	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Delage	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Delahaye	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Delaunay-Belleville	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB
Diatto	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB
Dodge Brothers	A	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc
Fiam	BB	BB								
Fiat	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB
" (501 S, 510 S, 520)	A	A								
Ford	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E
G. L.			B	BB	B	BB	B	BB		
Haynes (6 cil.)	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
" (12 cil.)					A	A	A	A	A	A
Hispano-Suiza	BB	BB	BB	BB						
Hotchkiss	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Hudson	A	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc
Hupmobile	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
Isotta Fraschini	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B
Itala	B	A	B	A	B	BB	B	BB	B	BB
King	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Lancia	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B
" (Mod. Dikappa)			A	A						
" (Mod. Trikappa)	B	BB	A	A						
Locomobile	A	E	A	E	A	E	A	E	A	E
Lorraine Dietrich	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A
Marmon	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Mathis	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Mercédès (senza valvole)	A	Arc	A	Arc	A	Arc				
"	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Métallurgique			BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Minerva	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
Mors (senza valvole)	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
M. V. (moto vetturetta)			B	BB	B	BB	B	BB	B	BB
Nagant Frères	BB	A	BB	A	A	A	A	A	A	A
Napier	A	A	A	A	A	A	BB	A	A	A
Nazzaro	B	B	B	B	B	B			B	BB
Odetti	Arc	Arc								
Oldsmobile (6 e 8 cil.)	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
" (tutti gli altri mod.)	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
O. M. (12-15 e 25-35 HP)	A	A	A	A	A	A	A	A		
Overland	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
Packard	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Paige (Continental)	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc
" (Autocarri)	A	A	A	A	A	A	A	A		
" (tutti gli altri mod.)			A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
Panhard Levassor			A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
" " (senza valv.)	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc
Peerless (8 cil.)	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Peugeot (10 HP)	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
" (tutti gli altri mod.)	BB	BB	BB	BB	BB	BB	BB	BB	BB	BB
Prince (vetturetta)			BB	BB	BB	BB				
Rapid									B	BB
Renault	BB	A	BB	A	A	A	A	A	A	A
" (Autocarri)	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Restelli					B	BB	B	BB	B	BB
Rochet Schneider	A	A	A	A	A	A	A	Arc	A	Arc
Rolland Pilain	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Rolls Royce	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Saurer (tedesca)	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
" (austriaca)	BB	A	BB	A	B	BB	B	BB	B	BB
Saxon (Mod. 125 C)	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc	Arc				
" (tutti gli altri mod.)					A	Arc	A	Arc	E	E
Scat	BB	A	BB	A	B	BB	BB	BB	BB	BB
Scripps Booth			Arc	Arc	A	A	A	A	A	A
Slam	Arc	Arc								
Spa	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB	B	BB
" (Mod. Sport)	BB	A	BB	A						
Stearns-Knight	B	A	B	A	B	A	B	A	B	A
Steyr	A	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Storero									B	BB
Studebaker	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
Sunbeam	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
Temperino (vetturetta)	B	B	B	B	B	B	B	B		
Unic	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc	A	Arc
Waverley	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Zedel	BB	BB	BB	A	BB	A	BB	A	BB	A
Züst							A	A		

Cambio di Velocità e Differenziale

Per la loro appropriata lubrificazione usare Gargoyle Mobiloil C, CC, Transmission Grease o Mobilubricant come è indicato nella completa Tabella Guida.

L'errata richiesta

"Datemi dell'Olio denso"

è causa di notevoli inconvenienti

L'AUTOMOBILISTA che chiede "Datemi dell'olio denso" si espone al rischio di acquistare olio inadatto, di qualità scadente; ottiene quindi una lubrificazione inappropriata della sua automobile, con tutti i seri inconvenienti che ne derivano. Con tale noncurante domanda egli si esprime effettivamente in questi termini:

1. - **Non m'importa se l'olio impiegato è adatto o meno al mio motore.** - *Le esigenze di lubrificazione di due motori d'automobile, possono differire assai fra di loro. L'alesaggio, la corsa, la costruzione delle valvole, il numero e la struttura delle fasce elastiche, la costruzione dello stantuffo, il sistema di raffreddamento e molti altri fattori, devono essere considerati prima di determinare quale sia l'olio appropriato a un dato tipo di motore.*

2. - **Non m'importa di proteggere il mio motore, di ottenere la massima compressione, di economizzare olio e benzina e di eliminare al minimo possibile la formazione di sedimenti carboniosi.** - *Con la richiesta "Datemi dell'olio denso" viene interamente trascurata la necessità di usare un olio che si distribuisca prontamente su tutte le superfici in attrito, che risponda alle condizioni della temperatura, alle esigenze della lubrificazione invernale ed alla perfetta tenuta delle fasce elastiche dello stantuffo.*

3. - **Non m'importa quale sia la Casa produttrice dell'olio.** - *Molti tipi d'olio comune sono semplicemente sottoprodotti della benzina e del petrolio. I Gargoyle Mobiloil sono lubrificanti speciali, prodotti dalla Vacuum Oil Company riconosciuta in tutto il mondo siccome una autorità in fatto di lubrificazione.*

Un solo olio può rispondere con esattezza scientifica alla lubrificazione del vostro motore. La Tabella parzialmente riprodotta qui a fianco è la guida scientifica della lubrificazione. La gradazione di Gargoyle Mobiloil elencata per la vostra automobile è stata stabilita soltanto dopo un completo ed accurato esame delle esigenze meccaniche del vostro motore.

L'impiego di questa gradazione proteggerà efficacemente il vostro motore, assicurando una completa compressione ed un'economia d'olio e di benzina; ridurrà al minimo assoluto la formazione di depositi carboniosi e le forti spese di riparazioni.

Allo scopo di evitare contraffazioni, vi consigliamo l'acquisto dei nostri prodotti in recipienti litografati originali.

Se la marca della vostra automobile non è elencata nella Guida parzialmente riprodotta qui a fianco, richiedeteci oggi stesso il nostro opuscolo Lubrificazione Scientifica che ci affretteremo a spedirvi gratuitamente.

Esso contiene la Tabella Guida completa che indica la gradazione appropriata per qualsiasi marca di automobile.

Ciò vi dimostrerà chiaramente l'errore di chiedere "Datemi dell'olio denso", errore cui sono purtroppo dovuti per una buona metà gli inconvenienti che si riscontrano nei motori d'automobile.



Mobiloil

Una gradazione per ogni tipo di motore

AGENZIE e DEPOSITI: Bari, Biella, Bologna, Bolzano, Cagliari, Firenze, Genova, Livorno, Macerata, Milano, Napoli, Palermo, Roma, Sampierdarena, Torino, Termini Imerese, Trieste, Venezia.

Vacuum Oil Company *Società Anonima Italiana* **Sede Sociale: Via Corsica, 21-L** **Genova**

GIUDIZI DELLA STAMPA SULLE PIÙ RECENTI EDIZIONI TREVES.

CRONACHE TEATRALI

di EMMEPÌ. [1]

Da quattro anni Marco Praga *(Emmepì)* parla del teatro di prosa dalle colonne dell'ILLUSTRAZIONE ITALIANA. I suoi articoli sono stati raccolti in quattro volumi, l'ultimo dei quali è uscito recentemente. Pochi uomini possono, oggi, parlare, in Italia, di commedie, di autori e di comici con l'autorità del Praga. Commediografo, già direttore della Società degli Autori, anzi costruttore del suo robusto organismo, e capocomico per circa un lustro, egli ha partecipato, con un'attività importantissima, alla vita del teatro, in tutte le sue manifestazioni: artistiche e pratiche. Grande è, dunque, la somma delle sue esperienze: per questo il suo giudizio ha una chiarezza, una solidità, direi quasi una portata realistica veramente singolari.

Fu più di una volta osservato che i critici non debbono essere autori, o, per lo meno, autori militanti. La questione è troppo complessa perchè io m'illuda di poterla risolvere. Ed è, in ogni modo, una questione che non può essere posta in termini generali. Chi ha saputo comporre una buona commedia, ha, a mio parere, un titolo, se non necessario, per lo meno non trascurabile, per discorrere con qualche competenza d'arte teatrale. Ma — si dice — novanta volte su cento, si servirà dell'arma acuta che ha in mano per far largo alle proprie commedie o per far prevalere le proprie tendenze. Preferenze artistiche hanno tutti, anche i critici che non sono autori. E guai se non fosse così! Si deve sempre servire un'ideale, e augurarci con onesto fervore, che *adveniat regnum suum*. Sarebbe ben presuntuoso il critico che si vantasse di possedere la verità assoluta, ma sarebbe ben stolto il pubblico che lo condannasse se non la possiede. Al divenire dell'arte giova sempre il dibattito, pur che sia di idee e nasca da una sincera passione. Ci sono errori bellissimi e generosi, ben più utili di certe fredde e impeccabili indifferenze.

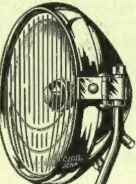
Quanto all'altra accusa che si fa ai critici autori, essa può essere giusta e può essere ingiusta. Stabilire, a priori, che ogni autore che scrive di critica s'occuperà sopra tutto dei propri interessi, piegherà alla propria utilità il giudizio, sterminerà gli altri commediografi per campeggiare solo, o, sugli altri, vendicherà le mortificazioni patite alla ribalta, o, senza equanimità, sarà benigno a chi può divenirgli caldo e riconoscente fautore, o si propizierà qualche divinità capocomicale con l'aroma delle lodi, o, peggio ancora, l'ammonirà, se restìa, con qualche morsettino significativo e minaccioso, sarebbe come affermare che, non appena un cittadino qualunque prende in mano la penna per scrivere: «atto primo, scena prima», ogni sua probità si disgrega e si corrompe. Ci sono spiriti liberi e sereni anche tra gli autori. Ci sono spiriti faziosi anche fra i non autori. Importa che il critico sia leale e disinteressato. Se non lo è dovremo solo attribuire la sua bassezza alla qualità di autore?

Marco Praga dimostra che si può essere autore ed esercitare con limpida rettitudine la funzione di critico. Non mi pare di sentirlo mai legato alla scuola, della quale egli, commediografo, è uno dei più nobili e tipici rappresentanti italiani. Non ha che una sola antipatia: il falso. E anche al falso egli indulge se gli avvenga di sentire qualche peso di umanità entro la stranezza della forma. Se scrivesse ancora una commedia, cercherebbe, senza dubbio, quelle aspre amare verità, difficili da districare dal groviglio dei sentimenti, e più difficili da rappresentare senza aperta brutalità, che la sua arte semplice, ardita e vigorosa ha sempre preferito. Ma non pretende che gli altri facciano quello che farebbe lui. Gli basta che la commedia presenti degli uomini. Li preferisce semplici mortali, anzichè creature d'eccezione («è più facile — dice — o meno difficile il portare da artista su la scena — o mettere nel romanzo — il tipo eccezionale e l'evento straordinario che non il caso d'ogni giorno ed il signor Qualunque»), ma, se, nelle creature d'eccezione, vede come la norma fu lacerata, se esse gli appariscono il risultato di fattori vivamente e potentemente messi in azione, accetta anche i fenomeni.

Talvolta, forse, eccede nel voler che la commedia sia tutta «ragionabile». Ma il ragionamento al quale egli la sottomette non è mai pedantesco; è, anzi, caldo di passione umana; non metodicamente e ingegnosamente loico, ma nutrito di una grande conoscenza della vita, di una pronta e sagace intuizione dei moti dell'anima e delle proporzioni dei caratteri.

Accanto a questa acutezza e lucidezza psicologica, a questo libero, ma saldo buon senso, ecco la ricca serie delle sue osservazioni tecniche. Intendiamoci bene. Il Praga non è artista da volere che il teatro resti legato e chiuso nelle formule tradizionali, incorniciato come usò per molt'anni. Egli è stato un innovatore, ai tempi delle sue battaglie; e ai tempi del suo capocomicato più di una commedia egli presentò che preludeva ai movimenti ai quali abbiamo assistito più tardi. Fu il Praga che condusse Luigi Pirandello per la prima volta alla ribalta italiana. Ma, insomma, il teatro, per il modo con il quale tramuta un racconto dialogato in azione, la parola scritta in parola parlata, e per la presenza, impaziente e alteratrice dei valori del tempo, del pubblico, richiede, non dirò accorgimenti, non dirò regole speciali (che non ci sono; se ci fossero ogni scrittore potrebbe diventare un commediografo), ma una immaginazione diversa da ogni altra forma d'immaginazione, una energica sicurezza di disegno prospettico, un sentimento particolare della forza espressiva e comunicativa della parola. Da questo punto di vista giova a Marco Praga essere il commediografo che egli è; perchè la finezza e la precisione dei suoi commenti, sparsi pianamente e opportunamente entro il racconto delle commedie, hanno un valore d'insegnamento pratico preziosissimo. Tanto che io vorrei chiamare la critica di Marco Praga, critica didascalica. È veramente un maestro che parla; non un maestro accigliato e sdegnoso, ma un amico dei giovani dal cuore largo e dal fegato sano, che, dei giovani, mette a disposizione tutto quello che egli ha imparato, vivendo nel teatro, lavorando, osservando gli uomini e le vicende dell'arte. Non ha false pietà, ma non ha neppure feroci durezze. Dice quello che pensa; se ha scatti d'ira son d'ira generosa. Ha periodi vivacemente polemici, per difendere, non mai per offendere, e solo quando c'è per lui il rischio di ricevere molte vibrate e pungenti risposte da avversari battaglieri. Non afferma nulla d'autorità. Dimostra sempre con scrupolo squisito. Malgrado la schiettezza, spesso severa, dei suoi giudizi, il tono della sua prosa è bonario, gioviale, quasi di conversazione. Non parla ai lettori soltanto di commedie. Se, intorno al teatro, o dentro al teatro, sorge un problema pratico, lo illumina subito con la sua esperta parola, anche se sa di suscitare contro di sè un vespaio e di guadagnarsi qualche settimana di impopolarità. Così il lettore ha, davanti a sè, sagacemente e vivacemente descritto tutto il nostro teatro recente. Il fatto artistico è sempre inquadrato entro le circostanze,

[1] MARCO PRAGA (Emmepì), *Cronache teatrali - 1922*. Milano, Treves, L. 9.









spesso dure, alle quali è condizionato. Di queste circostanze lo scrittore conosce il peso e ne spiega l'inevitabile necessità. E dopo aver discorso da artista e da tecnico, fa anche egli la sua propaganda. È una saggia propaganda. Dice che il teatro è difficile, che non basta aver ingegno, ispirazione, fantasia, belle e fervide ambizioni, per pretendere, non di tentarlo, ma di occuparlo e di dominarlo; che occorre ricordarsi che esso si serve di mezzi realistici che bisogna accettare o dissimulare, poichè trasformarli non si può. Insiste perchè l'arte del teatro sia esercitata con sincerità, senza cupidige; chiede che non s'insulti il passato per ebrezza d'avvenire. Talvolta poi si abbandona all'onda dei ricordi. Ci sono, in questo ultimo volume, pagine che rievocano la prima rappresentazione di *Come le foglie*, che non si possono leggere senza commozione. Insomma questa serie di libri, preziosi per la storia del teatro, ci rivela il vero Marco Praga: un alto ingegno, fatto di probità e di ordine, originale ma logico e sensato, coraggioso, tenace, sincero; e sopratutto uno scrittore disinteressato, come dovrebbero essere sempre, non solo i critici, ma anche i.... criticati.

(Corriere della Sera.) RENATO SIMONI.

La politica estera dell'Italia
scritti e discorsi di LEONIDA BISSOLATI. [1]

Il primo commento del *Secolo:*

« L'omaggio più efficace e duraturo alla memoria di Leonida Bissolati è il libro opportunamente edito da Casa Treves in questi giorni: *La politica estera dell'Italia dal 1897 al 1920*. Scritti e discorsi di Leonida Bissolati. Libro da meditazioni; libro che è storia, e mare di coltura, e cattedra di educazione spirituale e politica; libro che riassume il meglio della vita — che fu tutta pensiero ed azione — di questo Cavaliere dell'Ideale. E la sintesi della sintesi è nella parola — riportata nella breve prefazione — che Bissolati indirizzava, poco prima di morire, agli amici di Cremona: « La collaborazione fra gli uomini che, pur di origini diverse, intendono il dovere della difficile e grave ora che attraversiamo, è indispensabile se vogliamo che la nostra Italia si salvi dal vortice della gigantesca crisi e salvandosi si rinnovi, realizzando superiori forme di giustizia e di solidarietà umana ».

Mònito che ha del profetico ».

E della *Voce Repubblicana:*

« La più bella commemorazione di Leonida Bissolati è, sempre per ora, la pubblicazione fatta a cura dei Fratelli Treves di Milano, dei suoi scritti e discorsi: *La politica estera dell'Italia dal 1897 al 1920*. Quello che in essi sopratutto si ammira è l'equilibrio e la fermezza di un pensiero politico il quale non ha obbedito per scoprire questo o quel nuovo orizzonte alle pressioni dell'opinione pubblica o all'esaltazione collettiva ».

1 LEONIDA BISSOLATI, *La politica estera dell'Italia dal 1897 al 1920*. Milano, Treves, L. 15.

Figure di poeti e visioni di poesia. [1]

« Antonio Fradeletto ama e studia della nostra letteratura specialmente i grandi, anzi, i sommi, e delle loro anime è sagace e capace indagatore. Ce ne da prova anche in questo libro, nel quale sei sole figure di grandi poeti sono da lui tratteggiate con amore e con acume, sei nomi sui quali s'imperniano gli svolgimenti letterari dei tre periodi più fulgidi della storia della lingua e della coltura italiana: le origini con Dante, il Rinascimento con l'Ariosto ed il Tasso. Il periodo che precede e segna il Risorgimento col Parini, il Leopardi ed il Carducci.

Dell'anima e dell'opera di Dante tutti sanno come Antonio Fradeletto sia uno dei più profondi conoscitori. Dopo aver premesso un vecchio studio che ritrae in corsa veloce i successivi atteggiamenti psicologici della letteratura nazionale attraverso i secoli fino all'ultimo scrittore di razza, Gabriele d'Annunzio, tre capitoli sono dedicati a Dante e nel corso di essi tutto quanto v'è di grande, di superbo, di plasticamente e spiritualmente bello nel poema divino è sviscerato con paziente amore di indagine e reso al lettore con evidenza animata da quel fuoco d'amore che si sente pervadere tutta l'anima del critico-artista.

Poichè non è quella del Fradeletto critica erudita, critica unilaterale che si soffermi, a lungo e spesso vanamente, su singole questioni storiche, filosofiche, scientifiche o linguistiche, come spesso molti dantisti, anche di valore, amano fare. No. Quella del Fradeletto è una ricerca psicologica, è un'amorosa indagine estetica. Se s'avvicina all'autore egli mira all'anima, mira alle fonti della ispirazione poetica e cerca di indagare, di scrutare quel nucleo psicologico da cui si sprigiona la scintilla del genio con le sue molteplici manifestazioni. Se invece s'accosta all'opera, la esamina con l'occhio esperto dell'artista, ed il suo senso di esteta fa sì che tutte le armoniose poetiche bellezze, sieno interiori che figurative, sieno a lui rivelate, e trasmesse poi attraverso una ricca e limpida prosa all'animo del lettore.

È quella del Fradeletto, una critica subiettiva: la sensibilità tiene in queste pagine il primo posto, non distaccandosi mai, il critico, dai poeti ch'egli studia per considerarli obbiettivamente o esclusivamente nella loro opera, ma anzi immedesimandosi con essi e ponendosi in costante armonia di vibrazione col loro genio. »

(La provincia di Padova.) G. SILVESTRI

1 ANTONIO FRADELETTO, *Figure di poeti e visioni di poesia*. Milano, Treves, L. 15.

Le più belle pagine di Ugo Foscolo. [1]

« Il Soffici ha saputo darci, nella collezione delle *Più belle pagine*, diretta da Ugo Ojetti, un Foscolo selezionato e ricostruito con criterio largo, e maturo equilibrio.

Il *Didimo Chierico*, gli estratti dal *Gazzettino del Bel Mondo* e dagli *Atti dell'Accademia de' Pittagorici*, ecc. rappresentano assai ampiamente, nel volume in parola, quel Foscolo che ricongiunge Luciano a Sterne, e che al Soffici, giustamente, è tanto caro. In Italia, in fatto d'umorismo, s'era rimasti al Berni e al capitolo cinquecentesco. Il Foscolo, sull'esempio dei greci e degli inglesi, aprì una strada nuova.

Anche la scelta dalle *Lettere*, da quelle vulcaneggianti lettere del Foscolo, è felicissima; e altrettanto felice la parte fatta agli aneddoti e alle opinioni. Si sente che il Foscolo, maggiore e minore, è stato rivissuto nel calore d'un intelligenza appassionata; ed ha preso, nell'antologia, quell'aspetto giovanile e quasi oseremmo dire inedito, che per virtù dei culti sinceri talvolta assumono anche le immagini dei più antichi e cogniti Dei ».

UN FIORE CHE NON FIORÌ. [2]

« È un romanzo di Maria Messina, che è già al secondo migliaio. Pittura di vita borghese e studio di un'anima di fanciulla che, ora per puerili tentativi di emancipazione, ora per futili pregiudizi, ora per fatalità di avvenimenti sciupa la sua vita e se ne accora tanto da morirne. *Il fiore che nonfiorì* è quell'anima perduta la quale pure aveva in sè semenza netta di bontà, chiudeva nel boccio petali odorosi e belli! Pur troppo è la vita.

« Con questo libro Maria Messina coglie un altro aspetto di quella verità eterna che è il dolore. Romanzo delicato, commovente, perchè molto sentito. »

(La Gazzetta di Puglia.)

1 ARDENGO SOFFICI, *Le più belle pagine di Ugo Foscolo*. Milano, Treves, L. 10.

2 MARIA MESSINA, *Un fiore che non fiorì*. Milano, Fratelli Treves, L. 9.


cordial
Campari
LIQUOR
CAMPARI
Cordial Campari

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L. - N. 20. - 20 Maggio 1923. Questo Numero costa Lire 3,50 (Est., L. 6,50).

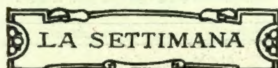
NEL CINQUANTENARIO DELLA MORTE DI ALESSANDRO MANZONI

1873 - 23 MAGGIO - 1923



ALESSANDRO MANZONI, DIPINTO DA FRANCESCO HAYEZ.

(Reale Accademia di Brera, Milano.)



Il discorso De Stefani.
Manzoni, Verdi, Boito. - Corride e pugni.

Di giorno e di sera, in queste settimane di maggio, il teatro alla Scala ha vissuto e si prepara a vivere alcune tra le più fulgide ore di gloria.

Tempio dell'arte, sabato sera, dove un'opera assai più che centenaria di un genio tornò a rivivere, domenica mattina era diventato tribuna «d'onde si parla al mondo», come disse con frase che non parve iperbolica il Sindaco di Milano. Il *Flauto magico* di Mozart la sera, l'esposizione finanziaria del Ministro De Stefani l'indomani, furono due grandi avvenimenti. E c'era folla nei palchi, in platea, nel loggione.... ed anche sul palcoscenico, l'una e l'altra volta, e la folla uscì soddisfatta dai due spettacoli. Forse il ministro De Stefani superò d'assai il maestro, quanto al successo ottenuto; e con tutto il rispetto che si deve al genio, c'è da compiacersi che il vivo di casa abbia vinto il motto glorioso di fuori.

Era veramente bella la Scala domenica, anche se priva del grazioso consueto ornamento delle donne, che al discorso ministeriale furono ammesse solo per eccezione. Dal mio settimo di palco — eravamo proprio sette nel palchetto in quart'ordine — io non ne vidi che due. Chi erano? Non lo so. Due fortunate che potranno dire un giorno (in questa settimana è permesso storpiare il Manzoni pur di citarlo, e aver l'apparenza di rendergli omaggio): *Io, sì, c'era.*

Bisogna andarci di rado alla Scala, come accade a un poveretto come me, per rigoderla, nella sua imponente magnificenza, per non abituarsi troppo alla sua armonica ampiezza. Discorsi io non ce ne avevo più sentiti da quello famoso che vi pronunziò Paolo Boselli, allora Presidente del Consiglio, durante la guerra, iniziandolo col saluto commosso alle bandiere della Dalmazia e delle città nostre allora irredente.

Stavolta una folla anche più fitta di allora, ma più ordinata e tranquilla; e tutto fu regolato e disposto con precisione cronometrica, come a una cerimonia di Corte. Allora si trattava, per la Nazione, di vincere in una lotta immane, oggi si tratta di ricostruire con uno sforzo immane. E come allora furono dette parole di speranza e di fede, sì che uscimmo più decisi e più sereni, così furono dette anche oggi, e come quelle promesse si avverarono, anche queste avranno il loro compimento.

Il Ministro De Stefani piacque subito al pubblico enorme. Poichè il luogo dove parlò non fa irriverenti la terminologia e i paragoni tratti dalla scena, dirò che ebbe subito un bell'applauso di sortita, e al primo avanzarsi alla ribalta, sembrò a tutti dotato della figura adatta alla parte che aveva da sostenere e fin dalle prime note conquistò il pubblico pur non avendo fatto sfoggio di acuti. Ci si accorse subito che ci si trovava innanzi un artista.

Ma no, diciamo più chiaro: il Ministro piacque per quel che disse e per il modo come lo disse, perchè (riassumiamo) ci annunziò un *deficit* assai minore di quanto ci si aspettava e ce lo annunziò con tranquillo tono di compiacimento, senza vanti eccessivi, semplicemente, quasi fosse un fatto naturale, prevedibile e previsto; come chi avendo dato una parola l'ha mantenuta e non per questo trova ragione di esaltarsene e di menarne scalpore.

Tutto il discorso, scandito e battuto con voce un po' grossa, ma ferma e decisa, ebbe la pacatezza medesima dell'uomo forte e possente, dalla faccia chiara ed aperta.

Sino dalle prime parole il Ministro si era conquistata la fiducia degli ascoltatori, anche di quelli che prima di sentirlo pensavano di esser lontani da lui. Egli ha accennato, sì, ancora alla marcia su Roma, alle giornate della rivoluzione fascista, alle formidabili forze di cui il partito dispone, alla devozione assoluta al suo Capo, ma per quel che di posato e massiccio era nella sua voce e di canonicale (di un canonico giovane, intendiamoci) era nella sua persona, lo ascoltammo tutti con un riposo dello spirito nostro. Il suo discorso limpido, fluido, accessibile a tutti, spoglio delle voci barbare e misteriose che intorbidano il linguaggio di molti finanzieri (e anche di non finanzieri) parve il rendiconto e la promessa e l'assicurazione tranquillante di un saggio padre di famiglia che parlasse da galantuomo, ingenuo e schietto: — «Figlioli, sapete bene che si correva a rovina, che già stavamo sull'orlo del precipizio, e che sui debiti non si vive; che io.... che noi, ci eravamo impegnati a rimediare. Occorrevano economie: abbiamo fatto economie; occorrevano sacrifizi da parte vostra: vi siete rassegnati ai sacrifizi.... E sacrifizi occorreranno ancora. Ma già si va meglio, già stiamo riparando ai guasti e riavviandoci alle antiche fortune, perchè a ogni tassa nuova ha sempre corrisposto una diminuzione di spesa. Un po' voi a sacrificarvi, un po' noi a stringere.... Coraggio, figlioli, e giudizio. Si tratta di farci onore, e ci faremo onore. La meta non è lontana».



Il ministro delle Finanze, on. Alberto De Stefani.

E tutto questo, ripeto, il De Stefani lo ha detto da galantuomo di buon gusto, senza giochi di bussolotti e senza gorgheggi, senza aver l'aria di cercare effetti, smorzando la parola e la voce dove altri avrebbe alzato il tono, senza rulli di tamburi, dove forse altri avrebbe voluto accompagnamento di tamburi e di trombe....

Così il ministro De Stefani, per i milanesi almeno, sino alla sera prima — *homo novus*, come disse in altro senso il Sindaco in quel suo breve saluto virile che precedette il discorso di lui — partì poche ore dopo, avendo conquistato un pubblico tra i più difficili, se non il più difficile d'Italia. Egli contento di noi, noi contenti di lui.

Possiamo anche noi, come lui, guardare il cielo — l'avvenire — con occhio sereno.

❦

E dopo De Stefani sentiremo alla Scala un altro tenore di cartello: il ministro Gentile. Egli avrà da parlare più giorni, in più luoghi, a Milano, a Monza, a Brusuglio e ci dirà ovunque — ne abbiamo fede — cose alte, ma la sua maggior prova sarà alla Scala, commemorando Manzoni.

A pensarci! Chissà mai che avrebbe detto, che direbbe — se potesse parlare al di là della tomba — Alessandro Manzoni se avesse saputo, se sapesse che come il giorno della sua morte, cinquant'anni dopo la morte, Principi di Casa Reale e Principi della Chiesa, Ministri e Accademici si aduneranno e si affannerebbero a cantarne la gloria, a inchinarsi reverenti alla sua grandezza? Cinquant'anni dopo tal quale come cinquant'anni prima: forse, anche più. Gli è che avviene per lui quello che accade di pochi, (segnatamente nei campi dell'arte dove le mode mutano e travolgono) e soltanto dei massimi, che la patina del tempo li abbellisce, ne accresce il decoro, che la luce che n'emana, dalla vita e dalle opere, diviene sempre più chiara.

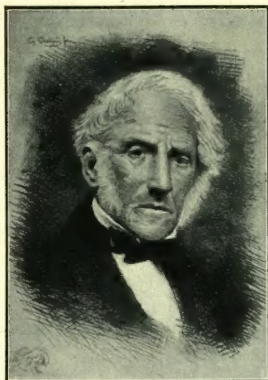
Lo presentì, lo previde di sè il Manzoni? Forse sì, ma comunque non ne trasse vanto, nè ragioni di compiacenza mondana. Come i veri santi sono inconsapevoli della loro santità, egli fu forse inconsapevole della sua grandezza, ma comunque la considerò come un dono di Dio e non se ne inorgoglì. Da questo deriva la sua umiltà schietta, la sua semplice, francescana umiltà che dà grazia a tante sue pagine epistolari e potrebbe sembrare a questi lumi di luna malizia di scrittore o ipocrisia. No, in lui c'è un immacolato candore insieme a una potenza insuperata di introspezione: e in lui candido e penetrante, alla purezza della parola corrisponde la incontaminata purezza della vita.

E non la voce sola di Giovanni Gentile risuonerà alla Scala, ma un'altra: quella dell'altro gran vecchio così dissimile e per certi caratteri così simigliante al Manzoni, di così diversa tempra e diversa struttura, quercia piuttosto che giunco all'aspetto, costretto sì lui, al contatto della folla, ma insieme sdegnoso anche lui della folla, troppo produttivo invece che misurato, e anelante anche lui a perfezione, e giungentevi traverso agli anni, dicente una sua parola, sempre più precisa, sino agli ultimi giorni, mentre l'altro da tempo taceva.... Risentiremo la *Messa da requiem*. Così in una stessa sera rivivranno e saranno circonfusi della stessa luce Giuseppe Verdi, il celebrante, e Alessandro Manzoni, il celebrato che furono le due forze più sane e feconde dell'arte nostra nel passato secolo.

Così la Scala si chiuderà con la *Messa* di Verdi e si riaprirà col *Nerone* di Boito, con quel *Nerone* tanti e tant'anni atteso e sospirato, sicchè il ripetuto e sempre postergato annunzio parve a momenti persino una beffa.... E non era. Era il travaglio di un artista rispettoso ed inquieto; devoto e sognante.... Arrigo Boito, squisito fascinatore, rivivrà due volte, sotto due aspetti alla Scala: nel ridotto, nel marmo magistrale di Luigi Secchi, sulla scena per l'arte sapiente di Arturo Toscanini.

Ma quando si nasce fortunati! Quel Nerone, scellerato com'era, o almeno come pare indubitato che fosse — visto che nessuno ha tentato di riabilitarlo sin qui come fu fatto di Lucrezia Borgia e del Maramaldo — incendiario e matricida — forse incendiario,

«*L'Illustrazione Italiana*» *è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.*



Alessandro Manzoni in una acquaforte di G. Crespi conservata nella sala manzoniana della Bibl. di Brera.



La sala manzoniana della Biblioteca di Brera.
(Fotografia Colombi.)

certo matricida — dopo tanti secoli ha tuttora la bella sorte di sedurre storici, poeti, pittori, musicisti.... mentre tante brave persone dell'antichità non hanno trovato un cane che le ricordi! Mi dispiace per Renzo che credeva il contrario, ma non c'è proprio giustizia a questo mondo....

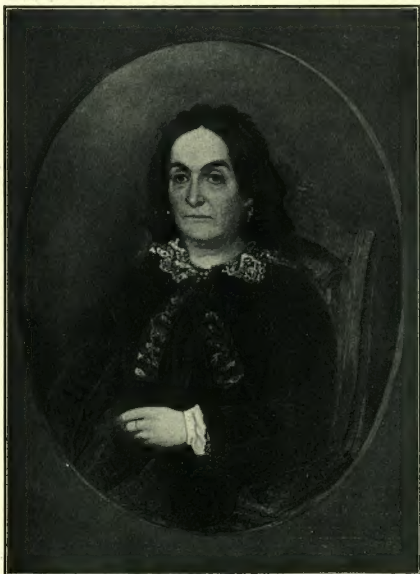
A meno che le cose non cambino. Per ora più che cambiare sembra vogliano ritornare. Più che innovare, si imita. Si seguono gli altri e non mi pare che si seguano nel meglio.... Abbiamo adesso anche noi le *corride:* prima incruente, poi sanguinose. «Le accademie si fanno, oppure non si fanno....» e la folla che nello stadio di Roma assisteva alla prima giostra, volle la morte del toro alla seconda e l'ottenne. Le tradizioni.... Rispetto alle tradizioni.... Un popolo che aveva il Colosseo e ricordava i Cesari, le matrone e i pollici verso non poteva esser diventato a un tratto così smascolinato da rinunziare alla vista del sangue. La vista del sangue fa bene!... La folla nell'Arena di Milano assisterà al campionato di pugni tra l'italiano e l'olandese.... Se non saranno incassati milioni di dollari come domenica scorsa a New-York, saranno incassate parecchie centinaia di migliaia di lire. E si capisce come l'Associazione Lombarda dei Giornalisti tra l'inaugurazione di una Esposizione d'Arte fissata per sabato e la Messa di Verdi fissata per il martedì abbia saputo incastrare un'altra manifestazione intellettuale....

«Nè bastonati, nè bastonatori».... «Nè cazzottati, nè cazzottatori....»

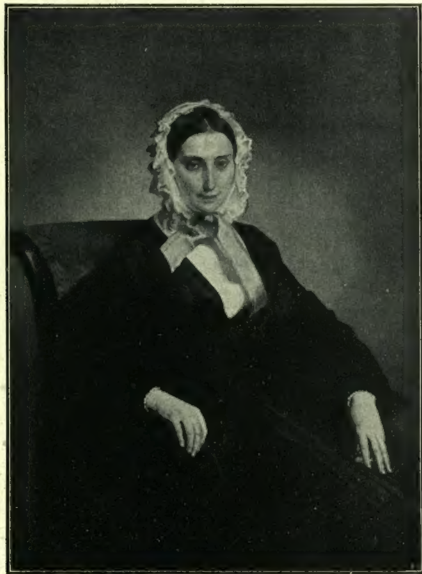
Questi son sogni! caro Fra Cristoforo, caro Don Alessandro.... Diamo spettacolo di barbarie a migliaia e migliaia e migliaia di persone.... glorifichiamo la bellezza del pugno dato o ricevuto, purchè compensato a biglietti di banca.... D'altronde: la gente ama questi spettacoli, li vuole, e li paga caro....

Vengon quattrini? Prendiamoli. *Non olent.*

Tartaglia.



Donna Giulia Beccaria Manzoni, la madre.
Da un dipinto di G. Cornienti, 1820. (Collezione Comandini.)



Donna Teresa Borri Manzoni, la moglie.
Da un dipinto di Francesco Hayez, 1849. (Milano, R. Accademia di Brera.)

RECENSIONE AI „PROMESSI SPOSI", DI G. A. BORGESE

La limpidezza di questo libro è pari alla sua profondità; donde gli vengono, in pari tempo, il favore del popolo e l'ammirazione dei dotti; nè v'è pagina, fin dalla primissima, che considerata bene non dica cose di gran lunga più ricche e grandi di quelle che appaiono a prima vista. Il frontispizio reca: «I Promessi Sposi, storia milanese del secolo XVII»; ed è noto che il titolo fu trovato a stento, e non ci soddisfa in tutto, somigliando a una porta angusta e dissimulata che dia adito ad un sontuoso palazzo. Se il Manzoni non avesse temuto di somigliare al poeta deriso nell'*Ars Poetica*, il quale dà fiato alle trombe annunciando: *Fortunam Priami cantabo et nobile bellum*, e se, narrando una storia secentesca, non avesse aborrito il precetto secentistico (e novecentistico), secondo cui il titolo d'un'opera deve somigliare a una «superba tappezzeria», il suo romanzo si sarebbe chiamato *La Conversione*. Questo della conversione è veramente il tema del libro; e le due conversioni, di Fra Cristoforo e dell'Innominato, cui stanno da presso le altre minori, sono i pilastri che ne reggono l'arco centrale. Tranne non si voglia dire che tutti i personaggi sono promessi sposi, fidanzati della Fede.

Un personaggio e un fatto dominarono senza rivali la fantasia del Manzoni. Il personaggio è Napoleone Buonaparte, rappresentato direttamente in scorcio nel *Cinque Maggio* ma significato per allusioni e per simboli in tutti i prepotenti o potenti che il Manzoni tragico o narratore pose al centro delle sue figurazioni. Si chiamino Carmagnola o Desiderio, Adelchi o Carlomagno, Fra Cristoforo o l'Innominato o don Rodrigo, i suoi guerrieri e monarchi e duellatori e briganti sono similitudini dell'incomparabile uomo d'azione di cui il poeta, maturandosi, contemplò la grandezza e la catastrofe. Napoleone e il napoleonismo, d'altronde, hanno nella fantasia moderna un posto così cospicuo come quello che ebbe Dioniso nella tragedia antica e il Cristo nell'arte medievale.

Il fatto, di cui la mente del Manzoni fu piena, è la sua propria conversione al cattolicesimo, avvenuta nel 1810 e da allora in poi ispiratrice della sua opera. Questa emozione gli fa apparire la sua vita e le altrui, che toglie ad argomenti della sua prosa e dei suoi versi, come separate in due parti da una ripida cresta, da un taglio drammatico. Storico e poeta egli interviene al momento in cui il valico della verità è raggiunto e, cominciando la lenta discesa verso la morte pacificata, il versante della passione e dell'errore non è più che un ricordo. Il *Cinque Maggio* è sostanzialmente la storia della conversione di Napoleone, quando l'eroe, incapace perfino di narrare le sue gesta ai posteri perchè ne vede l'inconcludenza terrestre e ne ignora i fini provvidenziali, dispera; o dispererebbe, se non sopravvenisse «valida.... una man dal cielo»: sicchè, già una volta sommerso dai flutti della fortuna e della storia, viene una seconda volta a sparire nell'oceano della volontà di Dio. E sempre, nelle due tragedie, l'amore e la brama di gloria e di fortuna sono un presupposto superato, di cui i personaggi, solennemente vecchi anche in gioventù, si fanno mestamente rapsodi agli spettatori e a se stessi. Ugualmente nei *Promessi Sposi* i personaggi che contano hanno già toccato o toccano nel corso della narrazione quel punto ove con Ermengarda diremmo:

> Parlatemi di Dio. Sento ch'Ei giunge;

e la passione, se tale può dirsi, di Renzo e Lucia è guardata con indulgenza paterna, ma non rivissuta con compartecipe fervore.

Il napoleonismo al momento della esterna o interna sconfitta, l'esperienza del Conquistatore controllata dall'esperienza del Poeta sacro, una coincidenza all'infinito (dove Sant'Elena diventa il disonor del Golgota) della vita del Buonaparte con quella del Manzoni è il tema permanente di quest'artista e del suo capolavoro. Perciò egli è lirico eccelso ogni volta che riferisce un passaggio, un transito: passaggio di credenza, come negli eroi di cui s'è fatto il nome, o di parte, come nel Carmagnola che lascia lo Sforza e in Svarto che abbandona Desiderio, o vertiginosa esitazione fra due pendii, com'è il senatore Marco in bilico fra il sentimento e il dovere, o semplicemente mutazione di luogo, se essa è simbolo d'un nuovo orizzonte morale. Allora il Manzoni, non mai descrittore per gusto ornamentale, consegue le virtù più rare di paesista, appunto perchè il paesaggio è pieno d'un'anima migrante; e scrive le pagine in cui il diacono Martino percorre il varco inesplorato nelle Alpi, o, nei *Promessi Sposi*, la partenza di Lucia e la traversata dell'Adda.

Da ciò si vede come sia illegittimo considerare i *Promessi Sposi* come una storia veramente «milanese» e archetipo di romanzi regionali e di color locale. La sua azione è inserita in un fatto europeo d'importanza universale, nella guerra dei Trent'anni; e il Manzoni non ha scritto se non l'ultimo e definitivo episodio di quel ciclo epico del Rinascimento e della Riforma già grandemente cantato fuori d'Italia e segnatamente in Germania. Ma Goethe (specie nel *Goetz* e nell'*Egmont*), Schiller (specie nel *Wallenstein*) si pongono, in somma, a un punto di vista rivoltoso, individualistico, protestante; mentre Manzoni rappresenta la tesi opposta. Egli riprende da Schiller il tema della guerra dei Trent'anni, e lo svolge in senso ortodosso; sicchè Wallenstein appare a mala pena in sfondo, col nome variamente storpiato, in un dialogo del cap. V, e il cappuccino, spogliato della maschera caricaturale che Schiller gli aveva posta sul viso nel *Campo di Wallenstein*, vi campeggia per tutta l'estensione del racconto. Ai poemi e alle tragedie della Riforma il Manzoni ha opposto un'epopea della Controriforma, riuscendo in quello che il Tasso, con forze non sempre adeguate e in circostanze sfavorevoli, tentò.

È anche illegittimo prendere alla lettera la determinazione temporale «secolo XVII» e ammettere senz'altro che il Manzoni abbia scritto un romanzo storico: un libro cioè il cui fine consista nella curiosa e dilettosa descrizione di un tempo remoto, con le sue singolarità e costumanze. Il tema del Manzoni è mistico, non storico; e nei tempi passati egli non vede che i suoi propri. Il suo sforzo è, se mai, nell'adeguare il passato al presente, non nel pittorescamente distinguerlo; allo stesso modo in cui non vuol dipingere milanesi e rustici in quanto di quella città o di quel contado, ma in quanto sudditi del regno di Dio e figli di un solo padre. Se l'Innominato è una figurazione napoleonica, la Spagna nei *Promessi Sposi* è pseudonima dell'Austria, e il contrasto fra signori e servi allude continuamente al dibattersi dell'Italia e dell'altre nazioni oppresse. Il libro, cominciato nello stesso anno del *Marzo 1821*, ha nei primi capitoli una vibrazione polemica consona alle precoci speranze di quei tempi; poi via via si distende in una calma delusa su cui splende, inestinguibile ma lontana, la speranza della libertà nella storia e la certezza della giustizia nell'eternità.



Gio. Pessina pinse.

Una commissione di operai tipografi milanesi presenta ad Alessandro Manzoni (nella sua villa di Brusuglio) l'indirizzo votato dall'Assemblea generale del Pio Istituto Tipografico il 4 settembre 1864 (anno LX), col quale venne acclamato ed accettò d'essersi inscritto *primo socio d'onore*. La persona vicina al Manzoni è il deputato Giorgini.

❦

Fortemente unitario, il libro rivela tuttavia tre stili e tre argomenti, o almeno tre tempi e tre melodie; o è una cattedrale a tre navate.

Se per umorismo s'intenda qualcosa di più che questa parola solitamente non suggerisca, diremo che le due tragedie manzoniane non hanno ancora umorismo, cioè pienezza di serenità e certezza di distacco. Sembra che il Manzoni senta ancora il bruciore della gioventù e delle passioni e che, ricordando quella camicia di Nesso, l'abbomini e insieme, inconsapevolmente, la rimpianga, sicchè, dove fu quel cociore, è ora l'asprezza del cilicio, e il risanato non si reputa sicuro del suo bene se non rievocando e maledicendo il male. La sapienza morale e politica di queste


La villa di Alessandro Manzoni a Brusuglio presso Milano.


Cappella nella villa di Brusuglio.

opere è amaramente machiavellica, austeramente cristiana; e difetta (almeno pensando all'alto grado che più tardi raggiunse questa virtù nel medesimo artista) di clemenza o, come suol dirsi, di sorriso.

Mettendosi ai *Promessi Sposi*, egli ode romoreggiare lontani il peccato e la gioventù, e può tendere l'orecchio con animo santamente paterno. L'autunno brillante accetta i bei colori della primavera, ora che ne sono da tempo dissipate le afe. Il sorriso è più giusto della stessa giustizia. Da ciò la prima parte del poema (capit. I-XVIII), quella che veramente potrebbe chiamarsi i *Promessi Sposi*, perchè Renzo e Lucia ne sono protagonisti.

La nostra letteratura era soprattutto lirica e sintetica, d'intonazione dantesca e petrarchesca; e il nostro genio narrativo, pur nella gran copia di novelle, era rimasto implicito e incluso. Qui per la prima volta, nella prima parte dei *Promessi Sposi*, abbiamo un pieno canto terrestre, tanto più spiegato ed umano di quello che nell'Ariosto velocemente trasvola verso padiglioni di armonie stellari. Lo stile dei diciotto capitoli è propriamente comico; e non è a dire che al nostro poeta mancassero precedenti e maestri; chè certo egli apprese molto in Goldoni, e più ancora nel Porta, i cui frati e preti, dovunque, e specialmente nella *Nomina del Cappellan*, fanno presentire don Abbondio. Ma una così piena e risoluta robustezza in così ampio quadro non si era mai vista, tranne che alla prima parte dei *Promessi Sposi* non si voglia paragonare il *Barbiere di Siviglia*, rappresentato pochi anni innanzi e simile estrinsecamente per il tema dell'amor giovanile contrastato, analogo interiormente per la sana irruenza del ritmo. Rossiniana è la musica del matrimonio mancato o del tumulto di Milano; raffaellesco, cioè del tutto umanistico, è il disegno delle figure spiccanti su luminosi sfondi.


Lo studio di Alessandro Manzoni nella villa di Brusuglio.

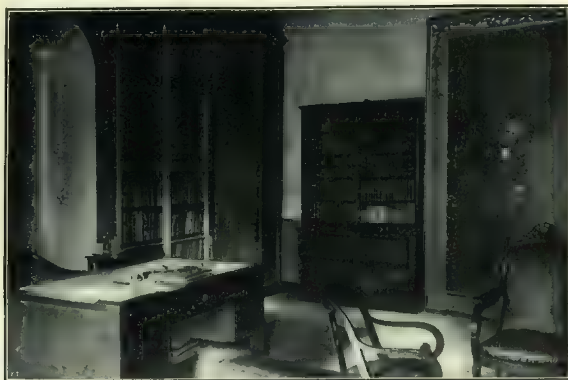
Se questa è la commedia dei *Promessi Sposi*, può dirsi che la parte seguente (capitoli XIX-XXVI) ne sia la tragedia, l'apice di sublimità. Qui i fidanzati passano in secondo piano, e sulla scena grandeggiano l'Innominato e il cardinal Borromeo; ma quello ne è veramente il protagonista, e assurge per ciò solo a protagonista di tutto il poema. Qui gli esemplari che ricorrono alla nostra mente sono michelangioleschi e danteschi; le raffigurazioni sono sintetiche e scultorie; i dialoghi piuttosto eloquenti che propriamente drammatici: una salita erta e scoscesa succede nello stile narrativo (non diversamente che nello spettacolo naturale descritto) al paesaggio fertile e collinoso dei primi capitoli.

Con la conversione dell'Innominato, col miracolo, siamo materialmente al centro del libro e spiritualmente alla sua vetta poetica. Nell'osservazione del cap. XXIV sulle « frange » che s'attaccarono all'avvenimento intravvediamo il carattere del nuovo versante, più solitario, meno adorno di bei colori; nè così dilettoso come la prima parte, nè così meraviglioso e soprannaturale come la seconda; e col cap. XXVII iniziamo la lenta discesa. Questa terza parte non è nè comica nè tragica, ma o storica o lirica; e non la dominano nè i personaggi dei primi diciotto capitoli (Renzo, Lucia, i congiunti, don Abbondio), nè quelli dei sei successivi (Innominato e Cardinale). Qui sul primo piano stanno le masse, i cori, il popolo, la storia. Il tema che soverchia tutti gli altri è quello della carestia, della peste, del volere divino che, occulto e immancabile, regge gli eventi umani. Perciò le bellezze maggiori di questi ultimi


Camera da letto di A. Manzoni nella villa di Brusuglio.



La casa di Milano ove abitò e morì A. Manzoni.



Studio di Alessandro Manzoni nella casa di via Morone a Milano.

capitoli sono simili a quelle che già ammiravamo nei cori delle tragedie, e il Manzoni dà ormai il meglio di sè quando scrive pagine di prosa sinfonica degne di stare accanto alle più alte liriche leopardiane, come quella del cap. XXXV che comincia: « L'aria stessa e il cielo accrescevano, se qualche cosa potesse accrescerlo, l'orrore di quelle viste », e finisce: « nè forse su quel luogo di miserie era ancor passata un'ora crudele al par di questa ».

Le consuete immagini delle tre navate e del trittico, essendo statiche ed architettoniche, non simboleggiano adeguatamente il corso di questo racconto e le sue tre diverse bellezze. Più convenientemente esso ricorda un qualche fiume che dapprima scorra alacre e spumoso verso il piano, con copia crescente, fra rive floride (parte prima: *I Fidanzati*), poi si restringa e s'approfondisca in una gola cupa e stupenda (parte seconda: *L'Innominato*), e finalmente s'allarghi, lentamente scendendo verso il mare, in una pianura monotona e grande (parte terza: *La Peste*).

❦

Dipintore di personaggi, esploratore di caratteri, l'autore dei *Promessi Sposi* è a tal punto da aver timore della sua propria forza. Davanti a quello che egli chiama il « guazzabuglio del cuore umano » sente titubanza, come se una rappresentazione integrale dei contrasti che l'agitano e delle molteplicità che lo gremiscono potesse traviare il lettore inducendolo a credere equivoca e opinabile la distinzione fra il bene e il male. Perciò, pur mostrando nella sommaria ma inesauribile descrizione di Gertrude che come analista e psicologo gareggerebbe facilmente con un Dostojewski, di solito s'astiene da cosiffatte immersioni, paventando nell'oscurità l'insidia, nel doppio fondo il basso fondo; e di caratteri ambigui e pencolanti fra il bene e il male non espone con compiaciuta opulenza se non don Abbondio, il cui vizio è troppo meschino per sedurre e corrompere il lettore.

Tolte queste eccezioni di suor Gertrude e del curato, egli vuole che il bene e il male siano esattamente distinti senz'altro trapasso che quello procurato dalla conversione e dalla grazia. Perciò i suoi caratteri sono fissi e proverbiali, con un che di somigliante alle maschere o alle parti tradizionalmente distribuite nell'opera musicale: tanto che sarebbe difficile immaginare Renzo e Lucia e don Rodrigo e Fra Cristoforo con altre voci che, rispettivamente, di tenore e soprano e baritono e basso. In genere può dirsi che il Manzoni, pur così dovizioso com'è per natura e per esperienza, stilizzi decorativamente la sua materia quanto può, e non immagini ed escogiti se non quel che giudica strettamente



Ritratto di A. Manzoni, con dedica autografa alla contessa Maffei. (Sala Manzoniana - Bibl. di Brera)

necessario, fin dal principio sentendo che l'invenzione non è tutto, anzi è poca cosa rispetto al fine religioso dell'arte. Dal che viene che non s'industria eccessivamente ad affoltire figure ed avventure; anzi abusa di parsimonia quando a Lucia non mette intorno nè padre nè fratelli nè sorelle, e presenta Renzo come sprovvisto di parentela e solo al mondo.

Del favoleggiar non s'è fatto una missione e un vanto, e il nitore del suo poema viene dalla ricchezza del genio costretta nei vincoli della disciplina e dello scrupolo. Ciononostante nei primi capitoli la sua immaginazione fiorisce molte volte rigogliosa; poi sempre più egli ne diffida e la castiga. Se dubita che la sua virtù di narratore possa parere indifferente al giudizio morale e mezzana di tentazioni spettacolose e grandi, interviene, medievalmente didascalico, e cataloga i suoi personaggi dicendo: la poverina, l'atroce giovane, la sciagurata signora, il selvaggio signore, la buona donna, il terribile domicilio. Ovvero, preoccupato del gioco libertario che l'immaginazione, ozio dell'uomo, si consente sulla realtà ch'è opera di Dio, s'arresta timidamente balbettando quando stava per raccontare i pensieri del vicario nel suo nascondiglio: pensieri ai quali nessuno assistette e che è perciò impossibile risapere, tranne che non si voglia concedere, com'egli malinconicamente concede, alla storia il diritto d'indovinare. E lascia in forse, nè decide, se Lucia fosse in tutto e per tutto malcontenta del trucco nuziale; o descrive con meticolosa precisione il moto del barcaiolo e dei remi come se soltanto la folla dei particolari rendesse credibile il verosimile; o delle sue creature discorre come di porcellini d'India che stenta a tenere in fila; o corregge i pensieri del suo protagonista dicendogli « caro il mio Renzo »; o si duole che Bortolo non sia il Bortolo ideale e che il « nostro povero montanaro » non faccia la bella figura che dovrebbe. Infine, verso il termine dell'opera, la fantasia è già tutta dominata dalla riflessione; e, quando Renzo (o Antonio Rivolta, come con troppo facile pseudonimo si chiamò dopo il tumulto) ritorna durante la peste a Milano, non sa che ripetere le avventure di cui fu eroe al suo primo inurbarsi.

Di tale sfiducia verso la fantasia il poeta è in qualche modo consapevole, nè vuole difendersene. Egli sa che la vita terrestre è più complicata e più scura di come la dipinge, e sa, per esempio, che le pestilenze non giungono così savie giustiziere da risparmiare gli umili e debellare i superbi. E ne sorride egli stesso, osservando: « si direbbe che la peste avesse preso l'impegno di raccomodar tutte le malefatte di costui »; ma non gli regge il cuore di rappresentar crudelmente nè l'ambiguità del cuore umano nè l'arbitrio del caso; e, non osando sconfortare il lettore,



A. Manzoni sul letto di morte. (Collez. Comandini.)



Camera ove morì Alessandro Manzoni nella casa di via Morone in Milano.

descrive la Terra come già in qualche modo oltreterrena, campo della giustizia eterna, vestibolo del regno di Dio, sicchè la trascendenza della sua fede cristiana non esclude un qualche riverbero dell'ottimismo che aveva imparato in giovinezza da Goethe. Appunto perciò rifugge dalle catastrofi implacabilmente tragiche, e non chiude l'ultimo spiraglio neanche alla speranza che don Rodrigo si salvi.

Capitolo per capitolo sentiamo progressivamente prevalere il moralista, lo storico, il teologo sull'artista. L'arte sorge dal bisogno che l'uomo sente di costruire un mondo superiore di là dal mondo in cui viviamo; ma non appena egli si riconosca tutto attuato nella vita pratica e morale, questo bisogno cessa, come cessa la spinta al corpo sommerso non appena abbia raggiunto la superficie. Non è artista il guerriero nè il santo; quegli ha il suo ideale nell'azione, questi nella speranza e certezza; e il vero credente termina, o tende a terminare, spregiatore delle immagini, iconoclasta. Già dal tempo delle tragedie e del *Cinque Maggio* il Manzoni guardava alle passioni come a un procelloso dileguante passato; ora, quanto più s'addentra nel dolce gioco dell'immaginazione, tanto più gli vien fatto di fissare lo sguardo alla verità e alla santità e di considerare quel gioco, se non come un peccato, come un giovanile errore.

❦

Lucia è ora moglie di Renzo, e quella di cui fu detto, con allusione a Laura, che s'asciugava gli occhi, se non « col bel velo », con un grembiule poco men bello, quella che parve quasi fatale come un'Elena, non è agli occhi dei bergamaschi e del poeta che una buona e bella baggiana. La commedia e la tragèdia d'amore sono spente; tutti i fuochi terrestri sono tramontati; e sull'anfiteatro vuoto e scoperto ove passarono così incantevoli sogni si curva un cielo sterminato ed azzurro. Non il cielo di Lombardia ch'è così bello quando è bello, ma il cielo della Provvidenza e di Dio, il Cielo ch'è sempre bello.

Scritto in una lingua che appunto perchè umilmente fondata sull'uso di nazione e di popolo durerà più d'ogni sfarzo, ritmato secondo una musica larga e paziente, questo poema narra i casi plebei ed illustri che ne sono argomento, e narra frattanto il passaggio d'un poeta dalla perfezione dell'arte alla perfezione morale, dal Soprannaturale immaginato e favoloso al Soprannaturale creduto e vero. Colui che ha scritto i *Promessi Sposi* non farà più nulla, è finito come artista, è consumato, perchè è un artista « consumato e finito ». Un secolo dopo, la sua opera è, come si dice di quelle di Dio, « splendida quale fu il primo giorno »; e perciò egli potè riposare pregando fino alla morte.

G. A. BORGESE.



L'inaugurazione del monumento ad Alessandro Manzoni a Milano, alla presenza del Duca Tomaso di Genova il 22 maggio 1883. (Collez. Comandini.)

IL COSIDETTO « VIAGGIO DI DISTRAZIONE » DI ALESSANDRO MANZONI A VENEZIA.

I biografi di Alessandro Manzoni sogliono comunemente attribuire alla sua andata a Venezia nell'ottobre del 1803 un motivo da romanzo.

Il giovane poeta, allora appena diciottenne,



Ritratto del Manzoni a 17 anni, disegno del pittore Bordiga. (Biblioteca Nazionale di Milano - Sala Manzoniana.)

ma cui già la fama aveva arriso favorevolmente col lusinghiero successo ottenuto dal *Trionfo della Libertà* e da altri suoi versi inspirati, si sarebbe recato nella città incantata delle lagune per guarire dalla passione amorosa destata in lui da un' « angelica fanciulla » che aveva nome Luigina. Orbene, che di lei sia stato effettivamente innamorato il poeta è innegabile, e indubitato anzi, perchè lo confessa egli stesso in una lettera all'amico suo Claudio Fauriel in cui parla appunto tra l'altro della « très forte et très pure passion » ispiratagli dalla adorabile giovane; ma da questo a trasformare l'andata di Alessandro Manzoni a Venezia in un viaggio di distrazione, ci corre e non poco.

Noi dobbiamo infatti non dimenticare che nel 1803 colui che doveva poi scrivere i *Promessi Sposi* e la *Morale cattolica* seguiva ancora quelle dottrine razionaliste e volteriane cui solo alcuni anni più tardi, nel 1810, a Parigi, doveva solennemente abiurare; e che quindi il Manzoni d'allora non lo dobbiamo affatto ricostruire, attraverso alla lente prismatica dei suoi atteggiamenti e delle sue tendenze posteriori, sul figurino romantico di maniera che siamo avvezzi a imaginare.

Il romanzetto costruito su questo primo episodio d'amore di Alessandro Manzoni è, dunque, per lo meno del tutto arbitrario, non riposando che su congetture le quali sono in pieno contrasto con la realtà dei fatti. In tale opinione ci conferma anche il tono con cui il Manzoni ne scriveva al Fauriel quando, trascorsi pochi anni, egli rivide nel 1807 a Genova colei per dimenticar la quale egli sarebbe, secondo taluni, fuggito a Venezia: « Je vous ai peut-être déjà conté que j'eus dans mon adolescence une passion.... Eh bien! Elle est à Gênes, et je l'ai vue. Ma Mère, qui avait fondé l'espérance de toute sa vie sur notre union et qui ne la connaissait pas personnellement, l'a vue, et en a été très agitée, car elle est mariée». Pare, dunque, che il dolore pel matrimonio della bella Luigina (che si suole identificare con donna Luigia Visconti dei marchesi di San Vito, sorella del filosofo Ermes e andata sposa appunto a Genova al marchese Gian Carlo di Negro) sia stato provato più dalla madre che non dal Manzoni stesso, al quale non dev'esser stato del tutto insopportabile, se poco tempo dopo, sempre al Fauriel, egli scriveva: « Il faut que je vous dise que toutes les belles consolations que vous me donnez à propos de ma passion, sont perdues, car je ne sent pas une forte douleur d'être éloigné de l'angélique Luigina ».

Parole queste più che sufficienti a dimostrare come non ci debba esser mai stato bisogno di un viaggio di distrazione per guarire il giovane poeta dalla passione (chiamiamola pur così....) ispiratagli dalla bella ed ingrata Luigina.

✽

È molto più probabile invece, come giustamente osservava il conte Pellegrini in una sua dotta memoria pubblicata vari anni addietro nel *Nuovo Archivio Veneto*, che la vera ragione dell'andata a Venezia del Manzoni si debba piuttosto ricercare negli sconvolgimenti politici di quel tempo fortunoso, ch'ebbero ripercussioni notevoli anche nella famiglia Manzoni.



Il palazzo ove abitò il Manzoni a Venezia.

Quando nel 1799 gli austro-russi riconquistarono, a brano a brano, tutto il territorio che tre anni innanzi il Bonaparte aveva fulmineamente liberato dagli antichi padroni, a far parte della *Commissione di polizia*, istituita in Milano dal Melas, venne anche chiamato un cugino di Alessandro Manzoni, Giovanni, già consigliere d'Appello, cui veniva comunemente affibbiato per dileggio il soprannome di *gentilometto di Lecco*. È naturale che i francesi, allorchè dopo Marengo rientrarono trionfatori in Milano, per rima-



Isabella Teotochi-Albrizzi. (Da litografia tratta dal ritratto di madame Le Brun.)

nervi poi stabilmente questa volta, non vedessero di buon occhio gli antichi *commissari di polizia* austriaci. Questi se n'erano prudentemente fuggiti, ma l'animosità dei nuovi dominatori ebbe modo di riversarsi sulle loro famiglie. Infatti anche il fratello di Giovanni Manzoni, Antonio, canonico di San Nazaro, ebbe a soffrire in quel torno di tempo « gravi e ingiuste molestie ».

Facile è perciò comprendere come i Manzoni trovandosi a disagio a Milano, abbiano pensato di recarsi, come già aveva fatto Giovanni, a Venezia, ch'era allora in possesso dell'Austria e ove speravano trovare amico il Governo; nè di tale decisione, umana del resto e spiegabilissima, si deve neppur lontanamente pensare di fare un capo d'accusa contro il giovane Alessandro, che aveva allora da poco passato i diciott'anni e non poteva avere che lieve influenza sulle decisioni famigliari.

In ciò dunque, e non già nella sfortunata passione del poeta, si deve ricercare il motivo della partenza da Milano della famiglia Manzoni e del suo soggiorno nella Regina dell'Adriatico.

✽

A Venezia Alessandro Manzoni arrivò nell'ottobre 1803, come abbiamo già detto e come risulta da una sua lettera ad Andrea Mustoxidi (il celebre corcirese amico del Foscolo e del Monti) datata appunto da Venezia il 22 ottobre 1803; e non ne ripartì che l'anno successivo, non si sa con precisione quando: certo non prima dell'aprile e non dopo l'agosto, come appare da altre sue lettere.

In questo periodo in cui indugiò tra le lagune, pare assodato che il Manzoni abitasse in campo San Maurizio, nella casa appartenente allora all'avv. Cromer e sulla quale

è stato deliberato di inaugurare in questi giorni una lapide che dell'illustre ospite ravvivi al passante il ricordo.

Facile è imaginare come l'imberbe ma già noto poeta trovasse aperte dinanzi a sè le porte di tutti i salotti che fiorivano in quel tempo a Venezia, specialmente se si tien conto che il suo padrone di casa, avvocato tra i più famosi del foro veneto, era grande amico della celebre contessa Isabella Teotochi-Albrizzi, dominatrice della vita intellettuale veneziana. È ben naturale, quindi, che il Manzoni abbia avuto modo di conoscere e avvicinare uomini illustri e gentildonne galanti della Venezia d'allora. Famoso è a questo proposito l'aneddoto, raccontato dallo stesso Manzoni che ne rideva ancor quando la vecchiaia l'aveva già da tempo colpito, della dichiarazione d'amore (ah, povera Luigina, tanto presto dimenticata!) fatta da lui a una gentildonna, di età già un pochino avanzata, che lo «mise a posto» consigliandogli di tornare sui banchi della scuola....

Non è a credere però che del suo soggiorno a Venezia il Manzoni non traesse profitto che per conquistare questi.... allori a rovescio. Sono di quel periodo, invece, tre suoi sermoni che rivelano ancora una volta l'innata e indomabile sua vocazione alla poesia: il *Panegirico a Trimalcione*, un altro senza titolo e un terzo diretto a Giambattista Pagani.

Ma di ben maggiore importanza, anche se non compiute a quel tempo, sono le opere del Manzoni che debbono la loro ispirazione a Venezia e al suo glorioso passato. Egli si proponeva, tra l'altro, di scrivere sulla fondazione di Venezia un poema in cui avrebbe cantato le lotte e le vittorie dei primi abitatori di quella città, che doveva poi stendere tant'ala di dominio e di gloria sui mari. Lo stesso tema doveva, un secolo dopo, sedurre anche il D'Annunzio e ispirargli le pagine più belle della *Nave*. Il Manzoni parla del suo progetto in una sua lettera al Fauriel, conservata nella Biblioteca dell'Istituto di Francia, in cui è detto: «Le poëme dont je vous ai parlé est, jusque à présent, [e doveva rimanere per sempre] dans le néant; je n'en ai que le sujet: c'est *La Fondation de Venise.*» E aggiungeva d'aver scelto tale tema per i molti vantaggi che gli sembrava presentasse (epoca barbara, dalla storia non precisa, fatto notevole, degno d'epopea, ecc.) e che gli avrebbero dato modo di poterlo svolgere secondo i più liberi suoi intendimenti d'arte.

Però, il soggetto d'ispirazione più importante che il Manzoni abbia tratto dalla storia di Venezia e che non lasciò, per fortuna nostra, nel regno delle intenzioni, è la morte del conte di Carmagnola. Molto si è discusso intorno al *Conte di Carmagnola*, nè è qui il caso di nemmeno accennare alle critiche storiche e letterarie mosse da più parti a questa celebre tragedia manzoniana. Noi vogliamo soltanto far notare che essa, comunque possa venir giudicata sotto altri punti di vista, è in ogni modo un pegno sicuro dell'amore col quale il poeta indagò sempre anche le più oscure pagine della storia di Venezia, ritraendone con coscienza retta e sincera le conclusioni, sia pure errate, cui egli era giunto.

E dell'amore ch'egli portò a Venezia e della simpatia con cui sempre rammentò i giorni tristi e lieti del periodo in essa trascorso, oltre alla testimonianza dei suoi familiari fan fede taluni episodi dei *Promessi Sposi* e talune pagine, anche, della *Colonna infame*. Talchè noi non crediamo di lasciarci trascinare tropp'oltre dal nostro affetto di veneziani quando affermiamo che nel grido di «Viva San Marco!» lanciato da Renzo, approdante dopo tante peripezie in terra bergamasca, il Manzoni, sia pure inconsapevolmente, abbia messo un po' del suo cuore; di quel cuore che aveva palpitato giovanetto tra le isole della laguna e ne aveva imparato a conoscere e ad amare la storia e la bellezza.

Pso.

ALESSANDRO MANZONI E LA MUSICA.

— Vuoi vedere un pezzo di musica di un mio parente, maestro nel Monferrato, morto tant'anni sono? È il «Cinque maggio» del Manzoni, e c'è una lettera del Poeta alla vedova che dice mirabili cose dell'ingegno e dell'animo di quell'uomo.

Una lettera del Manzoni che tratta di musica! Non mi ero mai chiesto quale caso il nostro grande poeta facesse della musica e in che conto tenesse i compositori che prendevano dai suoi scritti l'argomento o addirittura il testo su cui trapuntare i loro ricami.

Ricami vocali, s'intende. Di parafrasi sinfoniche l'arte musicale italiana non mostrava desiderio da lungo tempo e molt'altro doveva passarne prima che riprendesse la stupenda fioritura che tutti oggi ammirano. S'io mi sbaglio mi sia perdonato.

Ebbi il pezzo e la lettera. Presi con impazienza la lettera. Era piegata in tre, col timbro a secco recante le iniziali del poeta, non troppo ingiallita, sebbene di data visibilmente antica, poichè s'era avuto cura di conservarla in una busta su cui con grossi caratteri a lapis veniva indicato l'oggetto: lettera di Manzoni (aprile del 1832).

Breve, cortese, misurata nella lode offerta con quell'animo pudico «che accetto il don ti fa».

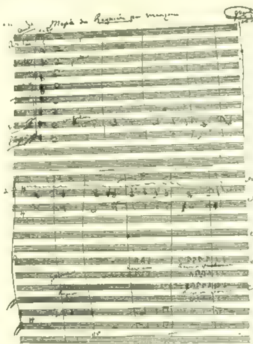
Mi misi a sfogliare il pezzo. Dio santo! Una prefazione, sùbito, alla seconda pagina, un appello «al benevolo lettore» per dichiarargli quale fede artistica il compositore nutrisse, per implorare «indulgente compatimento» ed «escusare la propria insufficienza»; il solito scialo, insomma, di parole, che si ritrova sempre nei compositori che riescono meglio a immaginare che a realizzare l'arte voluta.

La prefazione recava la firma: G. A. (Gian-n'Arcangelo) maestro Gambarana. Non parlerò della musica. È commovente la gran ricerca che il musicista fa per.... non trovare nulla. Egli dispone di scarsi mezzi, il suo pensiero melodico non spicca il volo se non appoggiandosi con tenacissima forza all'armonia più semplice che la natura fornisca: l'accordo di tre suoni, anche detto accordo perfetto. (Chiedo scusa al benevolo lettore: volevo dire — per riuscire chiaro con tutti — che quest'armonia è la stessa che si sente strimpellare su ogni chitarra o organetto, armonia che pure ha servito a chi aveva ingegno e cuore fervidi, per tessere melodie squisite). Ma il maestro Gambarana non aveva dovizia di fantasia. E quando non si ha dovizia di fantasia si adoperano nel discorso musicale tutte quelle progressioni del medesimo inciso melodico che affaticano, tediano; tutte quelle identiche note ribattute che tradiscono il ristagno dell'idea, e assomigliano a un balbettamento; tutte quelle ripetizioni di parole che ristuccano. Il pezzo è composto per una voce non indicata; ma certo è di basso.

Incomincia: Ei fu.... (tanti puntini). Una pausa e ricomincia: Ei fu.... Giunto agli ultimi due versi della seconda sestina sente il bisogno di confermare un paio di volte: «La sua cruenta polvere A calpestar verrà, La sua cruenta polvere A calpestar verrà». E così via di seguito. A un certo punto non basta però più al compositore rinvigorire l'espressione verbale del poeta; deve aggiungere di suo qualche cosa che dia come un guizzo, folgoreggi, colpisca.

Canta (allegro moderato): «L'ansia di un cor che indocile Serve (riporto con esattezza i colori segnati dal compositore perchè mi paiono singolarmente efficaci. Qui v'è l'accenno: «con forza») pensando al Re.... (ritardando) gno. E il giunge (calmato) e il giunge e tiene un premio Ch'era follìa sperar (pausa). Tutto ei provò: la gloria Maggior dopo il periglio La fuga e la vittoria La Reggia (rallentando) e il tristo esiglio. Due volte nella polvere (pausa) nella polvere (pausa — allegro moderato) Due volte in (!) su l'Altar sì (breve sospensione — lento) Due volte in su l'Altar».

Al Manzoni era piaciuta così tradotta in musica l'ode sua. Su per giù, come forma, non differiva da quella usata dai maggiori compositori del tempo, che sgranavano un periodo dopo l'altro senza curarsi di cucirli saldamente insieme, e come stile mirava ad essere teatrale, intendendo per teatrale quello sfoggio bislacco di trilli di volate, di appoggiature, di puntature che avevano ridotto la nostra meravigliosa musica vocale ad un acrobatismo sorprendente e vacuo. Il Manzoni doveva dunque arguire — tenendosi al gusto del tempo — che la composizione del maestro Giann'Arcangelo Gambarana fosse lodevole. Non mostrò, per altro mai e in nessuna maniera, di annettere uno speciale valore alla musica innestata sulla parola: valore che si andò esagerando, con la riforma del dramma musicale proclamata e attuata in terra d'Alemagna dall'inflessibile poeta e musicista di Lipsia, fino a volere da molti — come oggi avviene — che nella parola poetica sia addirittura trasfusa ogni prerogativa più nettamente musicale.



Una pagina autografa della partitura della «Messa da Requiem» di Giuseppe Verdi, conservata nella Sala Manzoniana della Biblioteca di Brera.

Musica c'è, senza dubbio, nei vocaboli più vivi ed incisivi, musica recondita eppure sensibilissima, e una ineffabile risonanza si leva da una loro disposizione sagace e armoniosa; ma appunto perciò, quanto più essi sono sicuri della loro particolare potenza espressiva, tanto meno abbisognano di aiuti tolti all'arte della musica. Che musica si può aggiungere ad una poesia del Manzoni? Nessun compositore è riuscito a salire e rimanere vicino a tale poeta. E numerosissimi ci si sono provati, e valenti, ed hanno fallita l'impresa. Ricordo bene: i cori delle tragedie del Manzoni, in ispecial modo, ispiravano i compositori d'Italia, e prediletto era il dolcissimo compianto delle monacelle raccolte intorno alla pia che giace «col tremolo sguardo cercando il ciel».

Nei Conservatori poi erano assai frequenti i saggi di composizione aventi per tema la morte di Ermengarda. Io stesso (e allibisco ripensandoci a.... trent'anni di distanza) osai intonare il coro meraviglioso; ahimè! un acuto critico di un giornale milanese ora scomparso mi osservò che avevo messo nelle parti anche voci d'uomo. Chi s'era introdotto a profanare il puro coro delle vergini? La smania di piacere con gli effetti musicali mi

aveva offuscato ogni facoltà di discernimento. Gran guaio della musica d'ogni paese, in genere, e della musica italiana in ispecie, di cui ancora non sembra guarire.

Anche l'ode « Il cinque maggio » trovò infiniti compositori che l'adornarono di note; nessuno è rimasto a questo titolo nella memoria dei posteri.

Di Giuseppe Verdi si sa che verso il 1830, prima di venire a studiare a Milano, musicò (com'egli scrisse nel 1890 ad Aldo Noseda, presidente della Società orchestrale della Scala) qualche Coro delle tragedie del Manzoni e « Il cinque maggio »; ma tutto ciò andò perduto per noi. (Il Bellaigue però avverte nella sua biografia critica di Verdi pubblicata nel 1913 per il centenario della nascita del Maestro che « tutto ciò andò perduto, eccetto alcune composizioni sinfoniche che si eseguono ancora a Busseto e la musica sulle poesie di Manzoni conservata dallo stesso Verdi). Giuseppe Verdi si tenne «co' primi palpiti dell'arte giovine » così rispettoso del sommo poeta da lasciarlo solo nella sua grandezza. Non egli avrebbe posto in musica (e altri mise in commedia!) *I Promessi Sposi*; bensì si accinsero all'arduo còmpito il Ponchielli (che sortì un esito trionfale al Teatro Dal Verme di Milano nel 1872) ed Errico Petrella, completamente dimenticato per i *Promessi Sposi* e per altre opere sue — la *Jone* compresa, ch'è il suo capolavoro e il *Marco Visconti* — tratto dal romanzo di Tommaso Grossi che ebbe buonissimo esito e si rappresentò parecchi anni nelle stagioni dei nostri principali teatri.

La venerazione di Verdi per il Manzoni crebbe col progredire degli anni: proclamò il suo romanzo « il miglior libro dell'epoca nostra, uno dei più gran libri che siano usciti dal cervello umano », chiamò « Santo » il Poeta, gli si accostò con reverenza e devozione infinite. Ed era Verdi, l'ateo come compiacevasi affermarsi, Verdi l'austero lo sdegnoso che trovava tanta tenerezza di accenti per prosternarsi davanti ad un uomo che pure gli era pari nel genio!

La morte del Manzoni sopraffece l'animo di Verdi. Non gli bastò il cuore d'assistere ai suoi funerali. Pensò sùbito di proporre cosa atta ad onorarne la memoria (lettera del giorno successivo alla morte del Manzoni, 23 maggio 1873, diretta a Giulio Ricordi). Visitò la tomba del Grande. Offrì, ai primi di giugno, al Sindaco di Milano di comporre una « Messa da Requiem » da eseguirsi nel primo anniversario della morte del Poeta.

Così all'arte musicale italiana derivò una delle opere che più la onorano. La prima esecuzione si ebbe nella chiesa di San Marco di Milano, il 22 maggio del 1874 (due anni prima, in un altro 22 maggio, giorno del suo natalizio, Riccardo Wagner, aveva commemorato la posa della prima pietra del teatro di Bayreuth dirigendo la IX sinfonia di Beethoven e magnificando la nuova arte musicale germanica dominatrice del mondo); interpreti della « Messa » furono le signore Stolz soprano e Waldmann mezzo soprano ed i signori Capponi tenore e Maini basso. Centodieci professori d'orchestra, centoventi coristi.

Non è qui il luogo per dimostrare partitamente le bellezze musicali di questa Messa: sono conosciute da tutti; anche chi, un po' per leggerezza e un po' per astio, la qualificò di profana, di mondana, dovette ricredersi. Ci piace rammentare che Hans von Bülow, l'assertore eminente dell'arte wagneriana, ritrattando alcuni suoi crudi giudizi proferiti sul Verdi scrisse a questi che il « Requiem » udito in una esecuzione piuttosto debole, lo aveva commosso sino alle lagrime.

Pregiatissima Signora,

La mia poca salute mi scusi dinanzi a Lei dell'avere io tanto indugiato ad accusarle il ricevimento dei pregiati pezzi di musica ispiratile dall'incomparabile suo sposo morto. Non occorre ch'io le ripeta ~~già~~ con che cura e con che riconoscenza saranno conservati. Ella sa in che alto conto io tenessi il cuore e l'ingegno di quell'uomo, e quanto riverita e cara mi sia la sua memoria.

Ho consegnato al mio amico Grossi il pezzo di musica che era per lui, ed egli m'incarica di presentarglierne i suoi ringraziamenti.

Gradisca pure i miei, e coi complimenti della mia famiglia l'espressione del rispetto e della devozione con che ho l'onore di rassegnarmele

Umilmo Obbmo Servitore
Alessandro Manzoni

Milano, 11 aprile 1832.

Fac-simile di una lettera autografa inedita alla signora Angelina Gambaraña, Casale Monferrato.

La nostra musica da chiesa s'è sempre avvantaggiata di doti plastiche: venne dettata per essere *cantata* nelle chiese fastose, tra le pompe dai paramenti sacerdotali, da un popolo confidente nella bontà e nella misericordia di un Dio prossimo e familiare. Artisti immortali lasciarono immortali esempi: nominiamo se vogliamo, passando, i più canori (nel significato di melodiosi) dallo Scarlatti al Pergolesi al Rossini al Bellini e al Donizetti.

Benedetto il « Santo » che ha potuto ispirare il canto funebre non è stato ancora superato in musica: non da quello disuguale e dubbio del Mozart, non da quello troppo freddo del Cherubini, non dallo stravagante del Berlioz; forse eguagliato, per fervore d'accento e calore d'espressione da quello del Brahms, cantico funebre tedesco, nella forma e nei mezzi musicali più prettamente tedeschi.

Nella ricorrenza cinquantenaria della morte di Manzoni udremo ancora nel Teatro della Scala, dove si eseguì sùbito dopo che nella chiesa di San Marco, la « Messa da Requiem » di Giuseppe Verdi, diretta da Arturo Toscanini il quale ve la diresse anche nell'anniversario della morte del Maestro.

È il nostro più alto canto funebre, celebra le glorie insigni della nostra stirpe, è vibrante acceso eloquente, implora invoca esalta, si placa si abbandona si sottomette, e confida in una suprema giustizia misericordiosa.

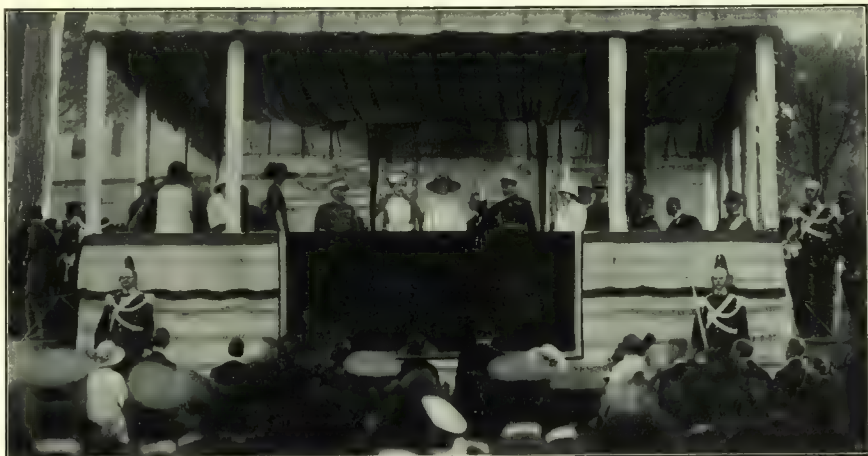
Per la sua elevatezza spirituale conviene ad ogni solennità in cui la maestà della Patria nostra si aderga radiosa; e fu bene scelto per provvedere, come fece di recente il maestro Serafin al Teatro San Carlo di Napoli, ai fondi necessarî onde erigere un Mausoleo dedicato alla memoria dei nostri Caduti nell'ultima guerra d'integrazione nazionale.

CARLO GATTI.

L'annunziato romanzo di
LUCIANO ZÙCCOLI
KIF TEBBI
per il quale vivissima è l'attesa, comincierà a pubblicarsi nell' ILLUSTRAZIONE ITALIANA *nel prossimo giugno in ampie puntate di quattro pagine cadauna.*

LE ULTIME GIORNATE ROMANE DEI SOVRANI D'INGHILTERRA.

(Fot. A. Bruni.)



I Sovrani al Concorso ippico internazionale a Villa Borghese.



Il « Garden Party » all'Ambasciata d'Inghilterra.
(Fotografia presa dalla terrazza dell'Ambasciata.)



Visita alle cascate di Tivoli.



Sulla terrazza di Villa d'Este a Tivoli.



Il perchè d'un cerimoniale.

L'*Osservatore Romano* è spesso di cattivo umore. E saremmo per dire: è giusto che sia spesso di cattivo umore. Ogni giornale ha, in fondo, un suo «ruolo». E uno difende gl'immortali principî, e uno si occupa di fornire al pubblico notizie sicure, e uno vive lanciando quelle che a Roma si chiamano, press'a poco, «frescacce», e uno si specializza nell'insegnare alle dattilografe il modo di trovarsi e di conservarsi un fidanzato. C'è perfino, a Roma, quello che fa quotidianamente e violentemente intendere come si potrebbe risanare il bilancio, ottenere il pareggio, far cadere la sterlina a dieci lire, instaurare l'età dell'oro: abbattendo il Tiranno e proclamando la repubblica! Ebbene, fra tanti e così diversi cómpiti, anche l'*Osservatore* ha il suo: che è quello di brontolare.

Diciamo il suo: e non già di tutti i giornali cattolici — anche ufficiosi, anche ufficiali. Gli ufficialissimi *Acta Apostolicæ Sedis* pubblicano i documenti pontifici: in latino, ma senza brontolare. I giornali e periodici propriamente cattolici, e quelli più o meno popolari, fanno le loro polemiche anche vivaci, indignandosi od entusiasmandosi: ma, se non sempre con perfetta carità cristiana, su per giù con la disinvoltura di tutti gli altri giornali di questo mondo. Invece l'*Osservatore* brontola. È il *sior Todaro* della Compagnia. Serio, antiquato, solenne, stampato bene (non ha rotative: sarebbe modernismo); ma quasi sempre d'umor nero. Brontola e smentisce. Si può dire che, di dieci comunicati che appaiono sull'*Osservatore,* nove sono smentiti.

E badiamo che non sempre gli si può dar torto. Come in Vaticano non sono ammessi facilmente i «gazzettieri», è fatale che spesso gli informatori di cose ecclesiastiche, sugli altri giornali, lavorino di fantasia. I nove decimi dei redattori vaticani, nella stampa italiana ed estera, hanno una conoscenza molto approssimativa del mondo che pretendono di descrivere. Un tempo, il principal requisito che si chiedeva loro, era di appartenere a una vecchia famiglia romana, dove ci fosse uno zio monsignore: come se tutti i monsignori di Roma sapessero quel che succede in Vaticano! Adesso non si chiede più neanche questo. Abbandonati a se stessi, i cronisti vaticani son ridotti a cogliere a volo una frase, una ipotesi lanciata fra quattro giornalisti a cui qualcuno ha raccontato di aver visto entrare a quella tale ora, dal portone della Zecca, una carrozza così e così; e ci fantasticano sopra, e ne tirano le più belle conclusioni. Allora l'*Osservatore* stringe i denti; borbotta; e smentisce.

Questa sua abitudine, che nove volte su dieci lo conduce a ristabilire onestamente la verità delle cose, gli ha procurato la fama di autorevole. A quel modo che il cattolico è fervente, il repubblicano è fiero, il dicitore è arguto, la satira è mordace, il delitto è raccapricciante, lo stato maggiore è brillante, e il maggio è radioso e via discorrendo, a quello stesso modo l'*Osservatore* è autorevole. Un luogo comune: e lui lo sa; tanto che, forte delle sue nove smentite sacrosante, tenta a colpo sicuro la decima, anche e sopratutto quando l'informatore X o Y ha detto (ne succedono tante, a questo mondo) la verità.

Stavolta il turno, diciamo così, decimale, è capitato al sottoscritto. L'*Osservatore Romano* ha occupato una buona parte del suo venerabile spazio, con un articolo quasi spiritoso, per smentire il bussolante della ILLUSTRAZIONE ITALIANA. Il quale nell'ultima sua corrispondenza aveva dato una notizia inedita, sebbene già nota nell'ambiente vaticano e, più tardi, all'estero: che il segretario politico del Partito Fascista, Sansanelli, era stato ricevuto dal Papa. Per smentire questa informazione, l'*Osservatore* ha smentito in blocco tutta la corrispondenza del sottoscritto. Già ha cominciato con lo smentire che questo bussolante sia un vero bussolante (e a tal proposito ha dato spiegazioni così nuove! così peregrine!) Ha poi smentito che un prelato possa attraversare le Loggie di Raffaello in cappa violetta. Infine ha smentito che il Sansanelli sia mai entrato nelle sale pontificie: deve trattarsi (dice l'*Osservatore;* e in questo, se non è più molto autorevole, è grande) del padre Santarelli, frate minore....

Be'. Vogliamo concedere qualche cosa all'*Osservatore?* Concediamogli arditamente, e la sia finita su questo punto, che il bussolante non è proprio uno di quei quattro i quali martedì 9 maggio hanno partecipato al fulgido corteo che è sceso a ricevere Re Giorgio all'ingresso della scala papale. Ma quanto al prelato in cappa violetta, vuole l'*Osservatore* che gliene mostriamo la fotografia, qui sull'ILLUSTRAZIONE ITALIANA, fatta nelle Loggie di Raffaello? E quanto alla miopia che ci avrebbe indotto a scambiare un frate per un fascista, che cosa possiamo rispondergli, se non che lo scambio è un po' troppo difficile, perchè se il Sansanelli in quel momento non portava la camicia nera, non indossava neanche il saio del francescano? Vuole l'*Osservatore* che gli diciamo il giorno e l'ora in cui fu ricevuto? E il nome della persona, oh nota anch'essa, da cui era accompagnato? Chissà che, cercando bene, non possa ormai trovar tutto questo addirittura in qualche giornale americano....

E dire che, se non fosse per quel suo benedetto obbligo di brontolare, l'*Osservatore* tirate le somme avrebbe dovuto avere più di una ragione di compiacersi dell'ultima corrispondenza del sottoscritto. Il cui sugo in fondo era questo: Felicitiamoci del fatto dei migliorati rapporti fra Chiesa Romana e Stato italiano; ma smettiamola con la storiella del Papa fascista e del Vaticano tricolore. La Santa Sede non può essere, di natura sua, che supernazionale: e ogni imprudenza che miri a farla apparire comunque legata alle sorti di *una* nazione, non può che compromettere e la Chiesa cattolica e quella nazione.

Difatto l'articolo era già stampato, ed ecco che il signor Pernot su i *Débats* partiva in guerra contro l'asserita «italianizzazione» della Santa Sede. Purtroppo non ci è parso che la stampa italiana gli abbia risposto come si meritava.

Questi buoni francesi e, in genere, questi cari stranieri, magnificamente serviti dall'anticlericalismo di casa nostra, ce ne vogliono del bene. Sono stati loro, e *pour cause,* dal primo giorno che l'Italia entrò in Roma, a tener viva, di qua e di là dal portone di bronzo, la questione romana. Che cosa siano andati a dire in Vaticano sull'argomento da cinquantatrè anni a questa parte gli ambasciatori e i ministri plenipotenziari delle Potenze cattoliche e acattoliche, non è dato sempre saperlo facilmente e precisamente. Ma tutti ricordano, perchè si riseppe allora, e se ne pubblicarono i documenti poi, quel che fece la Francia quando apparve il famoso opuscolo dal padre Tosti sulla conciliazione (e lasciamo andare se le sue proposte fossero, per la Santa Sede e per l'Italia, accettabili). Anche allora, e si trattava non di un bussolante, ma di un illustre religioso, l'*Osservatore* smentì: smentì che l'opuscolo fosse stato comunque ispirato: e Papa Leone ne aveva riveduto le bozze! Bugia diplomatica; lecita? lo sapranno i casisti; ma bugia. L'aveva domandata al Sommo Pontefice la Repubblica nostra sorella.

Del resto di quello che istintivamente temono tutti i paesi da un troppo intimo ravvicinamento fra Italia e Vaticano, s'ebbe la riprova anche al tempo del terremoto calabrosiculo del 1908, quando si sparse la voce che Pio X aveva manifestato il desiderio di recarsi sui luoghi del disastro. Si gridò da più parti, nel vecchio e nel nuovo mondo: — La carità, sta bene; ma prima la questione romana! — E c'è chi ricorda la comica incisione pubblicata, in buona fede, da un periodico sudamericano: che rappresentava Papa Sarto in atto di volersi lanciare fuori.... della sua stanza, trattenuto a stento dal Cardinale Merry del Val, che con le mani giunte gli ricordava il protocollo....

È al mantenimento di questo benedetto protocollo che vigilano, per le loro buone ragioni, i rappresentanti di *tutte* le Potenze; *contro* i quali il Vaticano ha mosso cautamente, gradino per gradino, i suoi passi verso la transigenza (la nota di Benedetto XV per la pace, inviata nell'estate 1917 anche al Re d'Italia; le due benedizioni di Pio XI dalla loggia esterna di San Pietro; la visita in Roma di un Re cattolico, quella del Belgio, fatta per la prima volta dopo il '70). Ed è ad esso che si deve ancora la rigorosa applicazione del complicato cerimoniale osservato anche da Giorgio V d'Inghilterra per recarsi dal Pontefice.

Pensate un po' se al Papa premesse di rivedere un sovrano inglese in Vaticano. Le feroci ostilità degli Anglicani contro Roma son durate più di tre secoli. E fino a tutto il secolo scorso, *mai* un Re britannico s'era recato a fare omaggio al Papa. Ma i cattolici inglesi (non si parla di quelli d'Irlanda nè, molto meno, dei Dominions), che nel 1800 erano centomila, nel 1900 eran saliti a due milioni: date le continue conquiste del Cattolicismo romano, specie presso la *High Church* (culminate nel periodo d'oro, del Manning e del Newmann). E perciò la visita di Edoardo VII a Vittorio Emanuele III in Roma, nel 1903, ebbe per compimento logico, sebbene quasi inatteso, quella a Leone XIII. Ma fu una visita in sordina: Edoardo vi si recò privatamente, in coupé, e in abito borghese.

Questa volta invece i cattolici inglesi (che già anni fa, salendo Giorgio V al trono, avevano ottenuto la soppressione della storica frase contro il dogma dell'Eucarestia nella formula del giuramento del Re) hanno avuto la soddisfazione di sapere che la visita di Giorgio V in Vaticano si è compiuta in pompa magna: il Re e il suo seguito in alta tenuta, le truppe pontificie schierate nel cortile di San Damaso, *God save the King* intonato dalle trombe papali, tutta la variopinta Corte pontificia in moto....

Il cerimoniale? Ah quello sì. La Santa Sede deve aver mostrato di ignorare anche questa volta che Re Giorgio arrivasse dal Quirinale. Secondo l'usanza durata cinquantatrè anni, grazie anche alla diplomazia di cui sopra, egli è dovuto partire da un territorio inglese, quello della Legazione britannica presso la Santa Sede. Ma siccome l'attuale incaricato d'affari presso il Vaticano non aveva una sede propria, se n'è dovuta fabbricargliene una apposta. La cattolicissima marchesa Patrizi ha offerto la sua palazzina: e dieci giorni fa i buoni romani, passando per la salita di San Nicola da Tolentino, hanno potuto ammirare due stemmi nuovi di zecca, uno pontificio e uno inglese, issati sui cancelli della villa....

Là si son presentate, alle dieci e mezza antimeridiane di mercoledì 9, le automobili pontificie a prendere gli Ospiti augusti. Il corteo, scortato dai nostri carabinieri ciclisti (che gli *chauffeurs* pontifici lasciavano fare, ignorandoli), ha silenziosamente percorso la nuova e la vecchia Roma, ha passato il ponte, è entrato in Borgo, ha attraversato la piazza di San Pietro, ed è arrivato tra due ali di curiosi al portone della Zecca. Ivi i battenti si sono spalancati: di qua, i bruni ciclisti italiani son rimasti sulla soglia; di là i fiammanti svizzeri han portato la mano alle alabarde, e le trombe degli enormi gendarmi dai mostruosi colbacchi han suonato l'*attenti.* Le automobili sono entrate, la porta s'è richiusa....

E i diplomatici si son dichiarati soddisfatti. Sebbene la stampa protestante, inglese e americana, ancora strilli contro questa ultima conquista dell'imperialismo cattolico romano, ai danni, dicono, dell'erede di Elisabetta.

Il bussolante.

LA VISITA DEI SOVRANI D'INGHILTERRA AL PAPA.



Questo disegno della visita dei Sovrani d'Inghilterra a S. S. Pio XI eseguito da Gennaro d'Amato, unico artista ammesso nelle sale vaticane durante la cerimonia, viene pubblicato contemporaneamente dall'*Illustrated London News*.

IL PELLEGRINAGGIO DEI SOVRANI D'INGHILTERRA AI CIMITERI DELL'ALTIPIANO D'ASIAGO.



Un ricordo della fratellanza d'armi italo-britannica: Re Vittorio col Principe di Galles sul fronte italiano nel 1918. (Istantanea inedita).

I fotografi ed i giornalisti che seguivano i Reali d'Inghilterra sull'altipiano d'Asiago furono invitati da un commissario di polizia a entrare nel cimitero di Montecchio Precalcino il cui muro di cinta confina col camposanto degl'inglesi. Il concetto del commissario era questo: «Senza disturbare, loro signori fotografi e giornalisti, possono egregiamente vedere, rimanendo fra le tombe borghesi, intanto che i Sovrani passeranno fra le tombe dei loro connazionali».

Internati che furono nel camposanto della parrocchia, i rappresentanti della curiosità e dell'opinione pubblica si videro chiudere il cancello, innanzi al quale stava di guardia il curato. E guai chi toccava il cancello: essendo tinto di fresco, insudiciava le mani. Ma vennero le proteste della stampa e giunsero i Sovrani i quali, seguendo una direttiva squisitamente opposta a quella tracciata dal commissario, non solo tollerarono di essere fotografati e osservati minutamente, ma si misero addirittura in posa quando uno dei *photo-reporter*, balzando come un brigante dal muricciolo di cinta, piombò loro innanzi con una faccia contratta che esprimeva «Mille scuse, ma non posso fare a meno!»

Costui, iniziata la febbrile manovra della macchina, s'accorse che un importante congegno interno non funzionava più. Colto dalla disperazione, non volle, tuttavia, ritirarsi. Era mai possibile rinunciare ad una fotografia così importante? Come! Aveva Re Giorgio V e la Regina Maria, i monarchi del massimo impero, a sua disposizione e non impressionava neppure una negativa? Si poteva im-



I cimiteri di guerra a Magnaboschi: In alto, il cimitero britannico; in basso, quello italiano.



I Sovrani d'Inghilterra si recano ai cimiteri di Magnaboschi.

maginare un risultato più negativo di così? Dopo questo fulmineo monologo, il *photo-reporter* pregò, con un gesto della mano ed una espressione supplichevole del viso, di restare fermi in nome della speranza, ultima Dea. E Re Giorgio fu così amabile da rivolgersi alla regale consorte per dirle: «Mettiti in posa». Il fotografo, allora, rinunciando all'etichetta, afferrò coi denti la maniglia della sua macchina, mentre con la destra metteva in funzione il congegno interno che da solo non avrebbe agito. E con la sinistra dischiuse l'obiettivo. Poi, compiuta l'operazione, fece un inchino e Re Giorgio, rivolgendosi ad un ufficiale italiano del seguito, domandò, per curiosità: — Quel signore ha una macchina speciale? Ha visto quante manovre?

Tutto ciò è narrato per documentare la perfetta e democratica cortesia del potente Sovrano che domenica scorsa mandò in estasi tutti i disturbatori che per ragioni di servizio hanno l'obbligo d'infiltrarsi nei luoghi riservati alle autorità e regolarmente, da anni e anni, debbono ingolfarsi in vulcaniche discussioni con i funzionari incaricati di tutelare l'ordine pubblico. E in questi casi, le battute ormai di rito sono le seguenti:



I bambini di Montecchio Precalcino si recano a deporre fiori sulle tombe dei caduti inglesi, alla presenza dei Sovrani.



I Sovrani inglesi nel cimitero di Boscon.

— Lei non può passare! — comincia il commissario.

— La prego di leggere questa autorizzazione, rilasciatami dalla Presidenza del Consiglio.

— Non serve più. Ordini severissimi da Roma sono giunti stamattina: nessun giornalista è ammesso alla cerimonia.

— Ma chi lo dice?

— Il Prefetto.

— Ebbene: io protesterò con S. E. Mussolini che conosco personalmente. Egli è stato giornalista e conosce le nostre impellenti necessità.

— Lei favorisca rimanere dentro il cimitero.

— Nel cimitero rimanga lei.

Tramestio della folla. Arrivano. Arrivano. Confusione. Ognuno va dove vuole. L'ordine cessa appena è necessario. Generalmente vicino ai grandi personaggi si trovano i più intraprendenti che non protestano prima ed escono, al momento giusto dal grosso della folla. E magari ricevono anche una stretta di mano dall'ospite.

Per quanto un sovrano sia fisionomista, non può improvvisare nella sua testa, una collezione di immagini specialmente durante le visite rapide, cinematografiche come quella di domenica scorsa sull'Altipiano di Asiago. Così il sindaco di Roana ebbe il vantaggio d'essere presentato tre volte in un'ora al Re d'Inghilterra, perchè nel comune di Roana sono compresi i cimiteri inglesi di Boscon, Barenthal e Magnaboschi nei quali si recarono i Reali. All'ingresso di ognuno si trovava, per dovere d'ufficio il sindaco, irreprensibile nel suo *smoking*, nei suoi pantaloni rigati, nella sua cravatta nera e nella sua fascia tricolore alla cintura. Appena i Reali giungevano all'ingresso del camposanto, l'ufficiale di scorta presentava il signor sindaco. Re Giorgio deve aver pensato: — Ma portano tutti lo *smoking* i sindaci dell'Altipiano?

Come pure i conducenti delle sei automobili scelte per il corteo, debbono essere stati scambiati dai Sovrani per altrettanti patrizi. Tutti inguantati, rasatissimi, con spolverino e berretto automobilistico, gravi, matematici.... Da vari giorni la missione inglese li provava, riprovava, li ritoccava. E stabiliva un decalogo speciale. Niente scappamento. Proibita la sirena e la tromba. Non bruschi arresti, adagio col freno, partenze morbide, cauti cambiamenti di velocità; medie uguali tanto nelle salite che nelle discese. E rispetto assoluto degli orari.

Fra i sei conducenti c'era il celebre Vismara che durante la guerra pilotò alla fronte la macchina di Casa Reale. Egli non appariva affatto turbato per il còmpito affidatogli di condurre una delle auto del corteo inglese. Alle sue mani erano state affidate le sorti di Re Vittorio, di Cadorna, di Salandra, di Orlando. E prima di deporli al traguardo, esibiva loro un *album* che adesso per le pre-



Re Giorgio pronuncia un discorso nel cimitero di Montecchio.



I Sovrani visitano il cimitero italiano di Magnaboschi.



Re Giorgio a colloquio col gen. Borriani, nel cimitero italiano di Magnaboschi. *(Fot. Bonomo di Asiago.)*

ziose firme autografe è valutato migliaia e migliaia di lire. Ma Vismara non lo cederà neppure per un milione.

— *Bum!* — esclamano i colleghi quando la conversazione torna sul tema dell'*album*.

E per giustificare la cifra, Vismara sfoglia le pagine del suo quaderno meraviglioso. Fra gli attestati di lode, si legge quello di Luigi Barzini, il quale confessa che il fatto di trovarsi, con la sua firma tra gli autografi dei massimi protagonisti e duci della guerra, gli dà l'impressione da essere ammesso ad un consiglio della Corona.

Ebbene: anche i meticolosi orari che fino a domenica mattina costituirono l'incubo dei sei conducenti, furono accolti elasticamente dal bonario Re Giorgio, il quale giunse con mezz'ora di ritardo sugli Altipiani e con mezz'ora di anticipo a Vicenza, tanto che trovò modo di scendere innanzi alla Piazza dei Signori, per traversarla a piedi e ammirarne i divini particolari dalla sottile e roggia torre alla imponente linea palladiana, dalla varietà prodigiosa delle forme e dei colori alla suggestione delle glorie venete che la dominano.



Re Giorgio e la Regina Maria lasciano Magnaboschi con la *Trikappa* Lancia.

Mentre il corteo reale giungeva con calma alla stazione, un bolide irrompeva nella strada di circonvallazione. Era l'auto dei giornalisti. Aveva corso a 120 all'ora. Aveva urtato non contro i paracarri, ma contro i divieti d'ogni sorta, contro gli sbarramenti fissati dall'autorità intorno all'Altipiano. Per violare la cintura d'assedio, la macchina aveva traversato un fiumiciattolo. Un guado, persino! Poi essa era stata nascosta in una selva sull'Atipiano. I giornalisti ne erano scesi percorrendo un tratto a piedi intanto che sopraggiungeva la macchina con le autorità. L'incontro tra gli avversari era stato cordialissimo.

Le autorità: — Come mai sono qui?

I giornalisti: — Siamo a passeggio!

— A piedi fino quassù?

— Naturalmente.

Incredulità e strette di mano.

Quattro ore dopo. Alla stazione di Vicenza, uno dei tutori dell'ordine pubblico chiese ai giornalisti: — Com'è riuscito il servizio di polizia?

— Ottimo.

— Ma si può sapere da che parte lor signori sono passati?

— ....

— No, il servizio nostro non è riuscito perfetto. Loro sono passati e noi non sappiamo come.

— Però, tutto è proceduto ottimamente. E se la storia un giorno registrerà come i Reali inglesi visitarono i cimiteri di guerra, ciò avverrà perchè noi abbiamo passato a guado un fiume.

OTELLO CAVARA.



Dopo la cerimonia, le spose dei caduti inglesi depongono fiori sulle tombe.

*Ai fotografi professionisti e dilettanti ripetiamo l'invito di collaborare all'*ILLUSTRAZIONE*, mandandoci senza ritardo le fotografie dei principali avvenimenti che si svolgono nei centri ove s'esplica la loro attività.*

LA SETTIMANA DELLA CAPITALE.

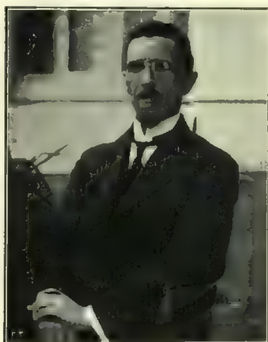
(Fotografie A. Bruni.)



L'on. Mussolini all'inaugurazione del Congresso dell'Alleanza Nazionale pro suffragio femminile. Parla la presidente signora Carie Chapmann Catt.



La Duchessa di Morignano, vincitrice della Coppa delle Amazzoni al Concorso ippico internazionale.



Vatziav Vorowski, ambasciatore dei Soviet a Roma, assassinato a Losanna il 10 maggio.



Il Re con l'on. Mussolini all'inaugurazione della mostra zootecnica.



Toro di Sabina del peso di 12 quintali.



Cavallo pesante da tiro dell'allevamento Grener di Monteporzio.

DUE MAGNIFICI ESEMPLARI ALLA MOSTRA ZOOTECNICA.

LETTERE LONDINESI

La London season. - *Il terzo centenario del Primo Folio dello Shakespeare.* - *« Il Teatro dei Piccoli » e gl'inglesi.*

Mayfair ha riaperto i suoi artistici cancelli e le sue porte dorate.

Alla sera le splendide *mansions* della metropoli si trasformano in oasi di luce, innanzi a cui sostano, silenziosi e luccicanti, le Roll-Roice di moda. Se vi prendete la pena di percorrere una delle arterie lussuose, potete individuare le magioni in festa, passando da zone d'ombra in zone di luce. Il silenzio, all'esterno, è quasi perfetto; tutto procede con la caratteristica compostezza britannica. Ma intravvedete sfolgorìi, indovinate trionfi di bellezze muliebri.... Qualche coppia esce sotto i vostri occhi dalla raffinata eleganza d'una *limousine*, incede entro la zona illuminata, ascende i pochi scalini, scompare. Che *toilettes*, mio Dio!

La *London season* tocca uno dei suoi vertici; è, come si dice, in *full swing*.

Nelle case private, negli *Hôtels*, nei *Clubs*, i balli si seguono senza interruzione ed i giornali ne pubblicano lunghe liste. Si danza freneticamente fino alle due, fino alle tre del mattino. Vengono organizzati ricevimenti e feste dappertutto. Ogni sforzo tende a rendere Londra *brighter*, più luminosa, più allegra, più invitante. Si parla tanto di Londra nebbiosa, fumosa, sporca! Discorsi di gente che non la conosce o che la conosce male. Guardate a Mayfair in queste sere di maggio!

Se, non pratico della capitale, cercate di Mayfair nella prima guida che vi cade tra mano, sarete sorpreso di non trovarvi nulla che v'illumini sull'ubicazione e le abitudini di questa sezione di Londra. Mayfair non ha parrocchia, il che significa che ufficialmente non esiste. Ma, pur avendo confini vaghi e spesso apparenza non dissimile da quella di altri quartieri, essa ha una personalità tutta sua, a cui, con buona o con mala grazia, ogni vero londinese rende omaggio.

Approssimativamente i limiti di questo quartiere sono Bond Street, Park Lane, Oxford Street, Piccadilly. Grosvenor Square (dove, sia detto *en passant*, ha sede la nostra Ambasciata) è uno dei centri verso cui tende il blasone o l'aristocrazia della sterlina. Park Lane è ormai consacrata come la via dei milionari; Bond Street va famosa per la squisita eleganza. Accanto, il magnifico verde dei parchi.

In questo mese Mayfair giustifica il suo nome. La fiera di maggio dà fiato a tutte le sue trombe, manda in giro tutti i suoi gallonati banditori. E i richiami s'incontrano, si riconoscono, si rispondono. Occorre far presto; occorre preparare tutto in tempo; non bisogna lasciarsi sfuggire le occasioni favorevoli. Gl'inviti piovono. Se ne fa la scelta, a seconda delle simpatie o degli interessi, si segnano le date, si risponde accettando o rifiutando.

A questo fervore di vita febbrile nell'alta società, risponde l'attività dei negozi di mode. Un ballo, fra l'altro, è il risultato della combinazione di cosmetici, di pettinature, di abbigliamenti, di ornamenti, di calzature, senza cui la bellezza non splende ed i più promettenti sorrisi impallidiscono. Lo *shopping* è una furiosa necessità: spesso uno scaltro investimento....

Si è alzato il sipario su di uno dei più interessanti spettacoli dell'anno che offra la capitale. Anche i più modesti, i più timidi, i più ritrosi si fanno avanti parati delle più belle penne che posson procurarsi. Si è alzato il sipario su cui Thackeray, sornione, ha scritto a grossi caratteri: *La fiera della vanità*.

❦

Il mese di aprile ha dato una spinta al movimento con due celebrazioni che hanno avuto vasta risonanza, e non solo nelle Isole Britanniche: le feste Shakespeariane di Stratford-on-Avon ed il matrimonio del Duca di York con Lady Elisabetta Bowes-Lyon. Non c'è esagerazione se si dice che di questi giorni il mondo intero ha guardato all'Inghilterra. Il primo avvenimento si rinnova ogni anno, è vero, ma questanno, per ragioni che dirò, ha assunto particolare significazione; il secondo è uno di quelli che irresistibilmente fa appello ai più elementari sentimenti delle comunità umane. Perciò Londra ha pulsato più intensamente del solito della sua celebrità cosmopolita. Ognuno che è potuto venirci, c'è venuto personalmente; chi ha dovuto farsi rappresentare, ha mandato o nominato un rappresentante; milioni d'altri sono stati presenti in ispirito. E così quest'oceano umano, già così immenso, s'è accresciuto a dismisura di corpi e di spiriti. Lo proclamano le *landladies* e i *maîtres d'hôtels* che stanno facendo eccellenti affari con gli affluenti pellegrini, come eccellenti affari hanno anche fatto i giornali, fornendo abbondanti relazioni cotidiane agli affamati assenti.

Fiocca qui gente da ogni angolo della terra. Gli americani poi formano un contingente formidabile. Una statistica che ho sott'occhio afferma che non meno di 200 mila americani sbarcheranno nelle Isole durante la *season*. I *yankees* quando viaggiano vogliono essere sicuri di trovare il *comfort* ovunque; e perciò prenotano tutto tre o quattro mesi prima. Questa cifra rappresenta il doppio di quella dell'anno scorso. Le relazioni fra i due popoli, così vicini per temperamento, diventano sempre più strette. Vi hanno influito molto le concessioni inglesi all'Irlanda, la conferenza di Washington e la sistemazione del pagamento dei debiti di John Bull ad Uncle Sam.

La statistica si compiace di rilevare che poichè ogni americano che venga qui, spende (pare) almeno 20 sterline, c'è speranza che i 200 mila ospiti spendano in Inghilterra durante il loro soggiorno la bella somma di circa 5 milioni di sterline, cioè poco meno di 500 milioni, in lire italiane.

Il mese di maggio è famoso per matrimoni, ricevimenti e balli. Giugno culmina prima col popolarissimo convegno di *Epsom*, ove si corre la Derby; culmina poi ancora con le aristocratiche corse di Ascot.

E con Ascot la *London Season* volge al termine.

❦

Ogni anno, il 23 aprile, lo Shakespeare rinasce con la primavera all'ammirazione dei suoi concittadini e del mondo intero. A Stratford,

sull'Avon dolce e verde di pasture,

le bandiere di 49 nazioni si sono inchinate sulla lastra marmorea che copre gli avanzi del grande Will. La cerimonia ha assunto quest'anno carattere più solenne per il fatto che il 1923 segna il terzo centenario della data del *Primo Folio* del monumentale volume, cioè, al quale in gran parte dobbiamo se le opere del trageda sono giunte fino a noi nella loro integrità. Lo Shakespeare, come è noto, dopo aver dato al mondo i suoi capolavori, non si curò affatto di darli alle stampe e tanto meno di sovraintendere lui ad una edizione delle opere complete. Attore, compose per rappresentare e per far rappresentare le sue creazioni: ad altro non badò. Tanta indifferenza ed una certa scarsità di materiale biografico hanno, in tempi lontani ed in tempi recenti, spinto qualcuno fino a negare allo scrittore la paternità delle opere immortali e giustificano il verso del poeta che cantando del « dolce cigno di Avon » scrisse:

> Arcano, quasi mito portentoso,
> un nome ignudo artiglia nel futuro
> grandezza solitaria.

Il *Primo Folio* dunque ha valore capitale. Tracciamone la storia brevemente, sulla scorta di studi autorevolissimi venuti alla luce di questi giorni.

Le Commedie, le Storie, e le Tragedie di Mr. William Shakespeare furono *registrate per la pubblicazione* l'8 novembre 1623 e devono essere uscite dalla stamperia in quel torno di tempo. Dobbiamo a questa prima raccolta se le seguenti opere non sono andate perdute o non sono state mutilate: *La Tempesta; I due gentiluomini di Verona; Misura per misura; La commedia degli errori; Come vi piace; È bene tutto ciò che finisce bene; La dodicesima notte; Il racconto d'inverno; La bisbetica domata; Re Giovanni*; le tre parti di *Enrico VI; Enrico VIII; Coriolano; Timone d'Atene; Giulio Cesare; Macbeth; Antonio e Cleopatra* e *Cimbelino*.

Non sappiamo esattamente chi abbia avuto la prima idea di rendere tale omaggio al poeta: pare che il merito spetti a Guglielmo Jaggard, stampatore ed editore che — secondo il prof. A. W. Pollard ed il dott. W. W. Greg — nel 1619 si era avventurato in una impresa simile con soli nove lavori. L'editore questa volta ebbe l'idea geniale di associare alla sua fatica due grandi amici ed ammiratori del poeta, Giovanni Heminge ed Enrico Condell, entrambi attori nella compagnia alla quale aveva appartenuto lo Shakespeare stesso. Oltre all'affetto per il vecchio compagno, essi portarono nel loro lavoro la perizia derivata dalla conoscenza diretta di manoscritti delle commedie e dei drammi a cui il Jarrard non avrebbe potuto da solo, accedere facilmente.

Nacque così il *First Folio* con la tripartizione su accennata, portante in fronte il ritratto inciso dal Droeshont, giovane artista olandese stabilitosi a Londra — ritratto famoso, il quale pare sia stato inciso in più d'un originale. Ciò s'inferisce principalmente dal viso che in alcune copie ha ombre più scure ed in altre meno. Degna di menzione è anche la lista dei *nomi degli attori principali di tutti questi lavori*, che fa parte della prefazione. Fra i 26 nomi che vi figurano, il primo è quello dell'autore, il terzo quello di Heminge ed il quarto quello di Condell.

Sembra che siano state pubblicate più di 500 copie del *Primo Folio*, al prezzo d'una sterlina l'esemplare. Il valore di ogni copia esistente si aggira oggi intorno alle dieci mila sterline!

Un *Primo Folio* della Biblioteca Bodleian, di Oxford, ha una interessante storia. Fu ricevuto dalla biblioteca subito dopo la pubblicazione e circolò fra gli studenti che lo lessero con diletto, attratti in modo particolare dalla tragedia pietosa di Giulietta e Romeo. Nel 1664 apparve il *Terzo Folio* (con aggiunte) e fu anch'esso acquistato dalla biblioteca che reputando ora il primo di scarso valore se ne disfece, per riacquistarlo poi nel 1906, dopo circa due secoli, da una famiglia del Derbyshire, nelle cui mani il prezioso volume era finito per cadere.

❦

Gli avvenimenti d'arte italiana a Londra non sono oggi numerosi. Registro perciò con vero piacere il pieno successo delle nostre.... teste di legno' voglio dire la Marionette del *Teatro dei Piccoli* che gl'inglesi giudicano creature miracolose. Infatti non s'era mai visto qua uno spettacolo simile, nè s'immaginava che esso potesse presentarsi allo stupore del pubblico. Il perfetto sincronismo fra musica, parola e movimenti rende l'illusione completa: l'uditorio finisce col credere di essere innanzi a personaggi vivi quanto quelli in carne e ossa. Che i *puppets* potessero essere molto buffi, e facilmente, si sapeva; ma non s'immaginava che potessero anche recitar parti serie con tanta dignità! È stata una rivelazione del *New Scala Theatre*. C'è un critico teatrale che mi ha confessato di trovare il sorriso di Serafina adorabile ed un altro che mi ha fatto intravvedere molta ammirazione per le tornite gambette delle fate.

Ah, se lo sapesse la Lopokowa!

GUIDO PUCCIO.

LA VISITA DEL RE A NAPOLI - 15-16 maggio.

(Fotografie G. Garzia.)



Il corteo Reale alla stazione.



Il Re saluta la folla dalla loggia del Palazzo Reale.



La cerimonia al Mausoleo di Posillipo, nel quale saranno raccolte le salme dei napoletani caduti in guerra.



Il sindaco on. Angiulli illustra, alla presenza del Re, il significato del Mausoleo di Posillipo.

TEATRI

Cronache — CXXI.

« Amara », ovvero: confessione della mia pochezza.

Eccomi ancòra una volta a rammaricarmi.... Ma che dico? A rammaricarmi?... Ah no, qualcosa di più! Eccomi ancòra una volta a disperarmi nella constatazione della pochezza del mio intelletto, e soprattutto di non essermi accorto in tempo che la sorte non mi aveva largito se non una piccola mente borghese, non suscettibile di educazione e di sviluppo, cosicchè sarebbe stata savia prudenza da parte mia, anzi un semplice dovere, il dedicarmi a ben altri mestieri dei molti, tutti inadatti, che ho esercitati nella mia ormai lunga esistenza. Forse, e per esempio, avrei potuto diventare un ottimo Ricevitore del Registro, o, chi sa, un perfetto Conservatore dei Benefici vacanti!... Invece, mi son dato a parlar d'arte e di teatro. E, vi assicuro, troppo sovente, nei tempi che corrono, sono atroci dolori. Perchè la mente è piccina, ma la coscienza è sana: e della mia pochezza mi accorgo, e mi rodo. Qualche volta — non dico — con delle chiacchiere, alla bell'e meglio, riesco a cavarmela; può anche accadere ch'io sappia darla ad intendere a qualcuno.... Ma oggi! Ah, oggi!...

Perchè, signori miei, oggi mi trovo di fronte a un nuovo dramma, anzi, a una « tragedia moderna » di Piermaria Rosso di San Secondo, che Alda Borelli e i suoi compagni hanno portato ieri sera alla ribalta, per la prima volta, dinanzi al pubblico milanese. Ecco, vedete, se sul manifesto avessi letto anzichè il nome del Rosso quello del signor Icchese Ipsilonne, mi sarei detto uscendo dal teatro: « Be', questa è l'opera di un pazzo.... di talento, sia pure, ma di un pazzo. Non occupiamocene, oppure trattiamo questo signore da pazzo ». — Ma no: l'autore è il Rosso, un uomo sano e di moltissimo ingegno, che al teatro ha date già opere più o meno strane, discutibili tutte, ma tutte fuor del comune, rivelatrici di una mente superiore e indagatrice, qualcuna, *La bella Addormentata*, ad esempio, degna veramente di molta ammirazione. L'ho sempre detto, l'ho sempre constatato, da che parlo di teatro in queste Cronache. Dunque, questa tragedia *Amara* non può essere, non è, l'opera di un demente; e la bestia son io; o, se non proprio la bestia — non bisogna esagerare mai in nulla — sono il povero ometto dalla piccola mente borghese che a certe cose sublimi non può giungere, e in cert'altre molto sottili non può penetrare. In fatto di psicologia, poniamo, con molta meditazione sul testo e dopo attento e lungo studio dei chiosatori, posso arrivare sino.... — la dico o non la dico? Ma sì!... — sino allo Shakespeare; più in là, no!

Ascoltatemi. Sarò succinto, nel racconto, ma preciso e obbiettivo; e cercherò di nulla trascurare di quei piccoli particolari che ponno servire — se ci riescono, e per menti più elevate o più pronte della mia — a lumeggiare e a spiegar la vicenda che il Rosso di San Secondo è venuto a narrarci.

Atto I. — Amara è una giovine donna, moglie di un letterato. Chi fosse, o meglio che cosa fosse prima di maritarsi, non ci è detto. Quali erano le sue idee, le sue ansie, i suoi desideri, le sue aspirazioni di fanciulla, non sappiamo. Sappiamo, adesso, che ella odia suo marito e tutto che la circonda: e che non ama il bimbo ch'ella ebbe da lui. Il Rovani (non Giuseppe, badiamo), il marito letterato è un uomo di molto ingegno ed è un bravo e buon galantuomo (oh, quanto buono lo vedrete!) ma ella lo odia, ne ha una invincibile repugnanza. Perchè? Perchè, pare, non le ha appreso l'amore. Dell'amore ella non ebbe la rivelazione dal primo amplesso: non vide in questo, invece, che un oltraggio, e non ne trasse che orrendo disgusto. E così non ama, non può amare il fanciullo che non nacque dall'amore; a lui non si sente legata che da un istinto bestiale, quale può essere quello che lega la gatta ai suoi gattini. Portate via i gattini alla gatta, e questa non morrà di crepacuore. Così, Amara, piantando la casa e il marito per seguir l'uomo che ama o nel quale intravvede l'amore sinallora sognato, può indifferentemente abbandonare anche il suo piccolo senza un singulto o un sospiro, freddamente, superbamente, senza neppur dirgli addio, senza degnarlo di un ultimo sguardo.

L'uomo a cui si darà, seguendolo lontano, in capo al mondo, è un marinaio, Gabriele, che il fratello di lei, Roberto, anche lui navigatore, le ha inviato a portarle dei doni, stoffe e vasi e idoletti dell'India. Vederlo e innamorarsene, o, ripeto, vedere in lui l'uomo atteso per l'amore, fu tutt'uno. E ora gli si offre, e gli dice: « Portami via, con te ». — Gabriele, soggiogato, l'accoglie. E al marito che sopraggiunge ella dichiara sùbito, nettamente e semplicemente, senza perifrasi e senza circonlocuzioni, che se ne andrà, sull'attimo, con costui. Il marito non si muove e non sa che dire. Ma un saggio amico ch'è presente, uno di quegli uomini che vedono chiaro e che, come si suol dire, non hanno peli sulla lingua, lo avverte ch'egli non deve opporsi nè muover ciglio. « Bisogna, egli afferma, che Amara compia la sua esperienza ». Il buon Rovani china la testa in atto d'assenso: e il velario si chiude.

Atto II. — Siamo in un'isoletta, in pieno oceano, ove i due innamorati si son rifugiati e hanno presa dimora. Gabriele lavora, da marinaio, piccolo cabotaggio, che so? e Amara è guardiana di un faro. Dalla loro unione è nato un bimbo, che è ancora lattante. Ma Amara non ama neppur questa creatura che pure è frutto dell'amore. Le dà il seno, lo ninna, ma non l'ama, e a Gabriele che sopraggiunge, stanco di un lungo travaglio di dodici ore e che si mostra impensierito perchè il piccino è un pò malato, ella risponde calma: « Se almeno morisse! » — Al che, Gabriele, indignato, leva il braccio e sta per lanciarsi sulla donna; ma ella, sempre calma, lo frena dicendogli: « Ti abituerai anche a battermi, lo so ». — E allora si calma anche lui, perchè anche lui è buono, come il buon Rovani, e le parla d'amore. A lungo, d'amore. Ma lei non l'ascolta o l'ascolta male. È preoccupata. Attende una visita del fratello, Roberto, che ha fatto sosta all'isola col suo veliero, e che, ella lo sa, deve averle portato qualcosa, qualcosa ch'ella aspetta ansiosamente. Roberto sopraggiunge, e allorchè è solo con lei le dà ciò che ha portato: un medaglione, nel quale è il ritratto di Luciano, il primo figlio ch'ella ha abbandonato. Glielo dà con un discorsetto di cui il succo è questo: « Ho fatto male a portartelo. Questo figliolo non esiste più per te; è morto, per te; tu ora devi amare soltanto il piccolo che è nato dall'amore ». E se ne va, ed ella rimane sola col medaglione. Lo osserva, intensamente, gli parla, lo invoca. Ella, adesso, ama Luciano, idolatra il suo Luciano, non può vivere senza di lui: d odia quell'altro, l'ultimo venuto, il figlio dell'amore, che è l'intruso, colui che non ha diritto di esistere. E, smarrita, disperata, supponiamo (volete?) demente, strozza il piccino. — Gabriele che torna e trova il cadaverino, vorrebbe, disperato, picchiar per davvero stavolta quella povera Amara. Ma è tanto buono: e non la tocca. E le dice, con molte molte parole, che l'esperienza è fatta, e che non è il caso di prolungarla, nè — Iddio scampi! — di procreare un altro marmocchio. S'imbarcheranno su una scialuppa, stanotte istessa, e se Eolo sarà propizio approderanno un dì o l'altro.... Il velario, per la seconda volta, si richiude.

Atto III. — Siamo di nuovo nello scrittojo severo del romanziere Rovani. È sera, ed egli è lì col suo Luciano, fatto ormai grandicello, e gli dice cose amorevoli e saggie. Poi lo spoglia, come una brava mammina, e vediamo che lo mette in letto, nella stanza là di fondo. Ed ecco sopraggiunge una visita. È l'amico del prim'atto, quello che vede chiaro e non ha peli sulla lingua. Annuncia una visita: Gabriele, il navigante, e la moglie. L'esperienza è fatta, ed ella ritorna. Il buon Rovani riceva Gabriele e lo ascolti. Se ciò che gli dirà lo convincerà, faccia un segnale alla finestra, e lui, l'amico, gli condurrà anche Amara. Bene. Entri Gabriele. E Gabriele entra. Non molte parole. L'esperienza è fatta, ed è conclusiva. Amara ha molto sofferto. Anche lui, Gabriele, ha molto sofferto, più che non abbia fatto soffrire l'uomo a cui portò via la moglie. Ora Amara ama Luciano, non può viverne lontano. Perciò l'ha ricondotta. Consenta egli, il marito, ch'ella stia accanto al suo figliolo. Un altro bimbo, nato dal loro amore, è morto. Un morbo crudele ha ucciso tutti i bimbi nelle isole dell'oceano. Anzi un avvertimento è opportuno e Gabriele non lo omette: la povera donna angosciata s'è ficcata in mente di averlo ucciso lei quel piccino; bisogna dunque toglierle quest' idea dalla testa....

Il buon Rovani non dice di no, ma vorrebbe qualche chiarimento, qualche notizia di più. A che pro'? Sappiate sol questo, gli risponde Gabriele — (e qui, vi prego, state bene attenti e meditate su questa « battuta » in cui, s'io non m'inganno, sta tutto il succo e il perchè, la psicologia e la filosofia, l'idea informatrice e la morale trascendentale di questa « tragedia moderna ». — Sappiate sol questo: *una grande sciagura si è abbattuta sul mio capo; traverso questa sciagura Amara ha sentito la sua maternità vera, quella che la lega a vostro figlio. Il mio era nulla per lei. Infatti è scomparso. Voleva l'amore, e dall'amore ha avuto la maternità; ma la maternità la riportava qui.... E qui ella ritorna, necessariamente.*

Il buon Rovani è persuaso. Va alla finestra, e fa il segnale convenuto. Ecco Amara. Poche parole. Ella promette che questo piccolo non lo ucciderà. Gabriele e l'amico senza peli le assicurano che ella non ha ucciso neppur l'altro. Ella si convince. Il buon Rovani apre la porta della camera dove Luciano dorme. Amara s'inginocchia sulla soglia. — Il velario si chiude per l'ultima volta.

Dunque: Amara ha sentita la maternità.... Voleva l'amore e dall'amore ha avuta la maternità.... Ma la maternità la riconduce....

No, la mia piccola povera mente borghese ci si perde. Se séguito a meditarci su, mi sento diventare *amaro* anch'io.... L'arte si è fatta troppo difficile, e ometti come me debbono starne lontani, Se torno a nascere, ve lo prometto, mi dò alle Ricevitorie del Registro....

E pensare....

No, per carità, non pensiamo più a nulla. Completiamo, invece, la cronaca. Questa tragedia moderna fu mal recitata Artificiosamente. Però debbo ammettere che non so come avrebbe potuto essere recitata meglio. Ecco, forse, tutt'al più, non a voce così esageratamente bassa. Si sarebbe detto che gli interpreti avessero paura di quello che dicevano. Ma, dopo tutto, ne avevano ben donde....

E l'esito? Ecco: sino alla fine del prim'atto il pubblico — un po' scarso in verità — fu intelligentissimo, e tributò tre chiamate agli interpreti. Ma al secondo l'intelligenza si appisolò: e furono proteste, tra le quali però gli attori uscirono una volta alla ribalta, e una apparve anche l'autore. Il terzo....

Cosicchè, rincasando, avevo una ragione di più per rammaricarmi. A me piace di essere sempre con le minoranze; e jeri sera, invece, dovetti constatare ch'ero con la maggioranza: quella degli ometti che non capiscono niente....

15 maggio *Emmepì.*

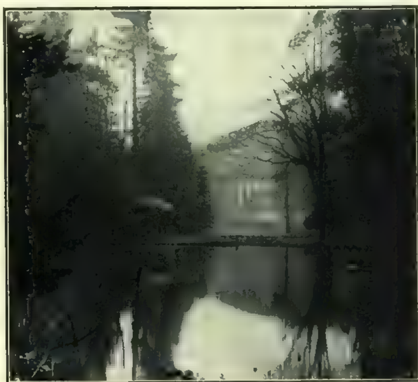
Teatro completo di Giacinto Gallina. — Il successo del Teatro di Giacinto Gallina si fa sempre maggiore. Segno che la pubblicazione era desideratissima, perchè le opere dell'indimenticabile commediografo veneziano si trovavano inedite o erano scomparse da molti anni dalla circolazione libraria. Nel nuovo volume, che esce coi tipi della Casa Treves, il Varagnolo, mette insieme altri due gioielli galliniani: la gaia, viva *Esmeralda* e il graziosissimo *Così va il mondo, bimba mia.*

LA VILLA REALE DI MONZA SEDE DELLA MOSTRA D'ARTE DECORATIVA

inaugurata il 19 maggio dal Principe Umberto.



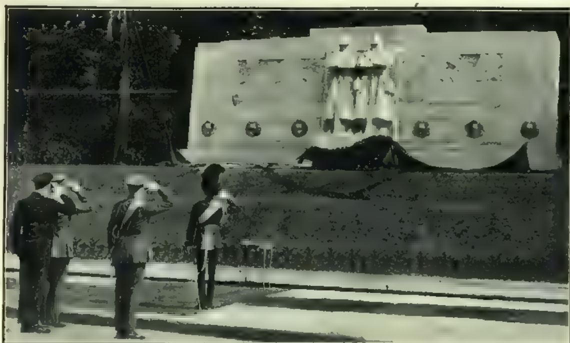
La Villa Reale vista dal giardino.



I magnifici giardini della Villa Reale.

La sistemazione del viale d'accesso alla Villa Reale di Monza, per la prima mostra biennale d'arte decorativa (arch. Giovanni Greppi).

UOMINI E COSE DEL GIORNO.



Bruxelles: Il Principe di Galles all'inaugurazione del monumento dedicato alla gratitudine britannica verso il Belgio.



Il *Teatro dei Piccoli* di Roma alla « Scala » di Londra.
(Vedi Lettera Londinese a pag. 600.)



Il monumento al sen. prof. Francesco Durante, dello scultore Ettore Ximenes, inaugurato a Letojanni (Messina) il 13 maggio.



Torino: La grande manifestazione contro la bestemmia ed il turpiloquio, in occasione del Congresso antiblasfemo, inaugurato il 13 maggio. *(Fotografia N. Fornari.)*



La classica prova automobilistica sul percorso Parma-Poggio di Berceto, disputata il 13 maggio: Sul percorso durante la gara.



Il pugilista Van der Veer × con i suoi allenatori a Milano. *(Atrax film.)*

ALDO FINZI A BADIA POLESINE.



1. S. E. Aldo Finzi, 2. Signora Mimì Finzi, 3. Comm. Vittorio Ferracini, 4. Cav. Tamassia, 5. Comm. Gino Finzi.
Adunata delle Autorità a Villa Finzi.



La lapide al comm. Piana.

Nei giorni 4 e 5 maggio Badia Polesine ha entusiasticamente e festosamente accolto S. E. Aldo Finzi che per la prima volta ritornava alla terra natale dopo che fu chiamato a far parte del Governo.

Giunto direttamente da Roma in automobile da corsa accompagnato dalla sua giovine sposa, si recò subito al Molino Finzi fondato dal di lui compianto padre oltre venticinque anni or sono. La seconda visita fu dedicata alla Filiale di Badia del *Sindacato Italiano Biancheria*, ove il Sottosegretario fu ricevuto dai consiglieri comm. Giuseppe Fadin e rag. Osvaldo Piana Fadin. Le operaie offrirono alla signora Mimì Finzi Clementi un servizio di tovaglie da thè, ricamato da loro, ed un album riproducente le sezioni dei varî stabilimenti di Milano, Torino, Busto Arsizio e Badia, che fanno parte del Sindacato e che comprendono oltre duemila operaie.

Il giorno successivo, dopo l'adunata a Villa Finzi delle autorità convenute da tutto il Polesine, S. E. si recava in Municipio ove era atteso da tutta l'Amministrazione Comunale con a capo il Sindaco comm. Vittorio Ferracini. Ivi consegnava la medaglia d'oro per cinquant'anni d'insegnamento al suo maestro cav. Padovani e distribuiva varie medaglie al valore militare. Passata quindi in rivista la Milizia Nazionale, consacrava con un forte e commovente discorso il Parco della Rimembranza mentre degli *Sva* del campo d'aviazione di Padova, e tra essi quello stesso da S. E. pilotato su Vienna, compivano evoluzioni sul cielo di Badia.



Lo « SVA » col quale l'on. Finzi volò su Vienna, compie evoluzioni sul cielo di Badia Polesine.

Più tardi al Politeama Piana in un banchetto di trecento coperti, venne offerta al giovine Sottosegretario, una coppa d'argento a nome della cittadinanza con affettuose parole del comm. Ferracini, del grand'ufficiale Maneo, del cav. Tamassia e del senatore Nicola Badaloni. Rispose a tutti il festeggiato con un elevato discorso.

La giornata si chiuse con l'inaugurazione della lapide a ricordo del comm. Piana che il nipote rag. Osvaldo Piana Fadin ha voluto murare nell'atrio del Politeama costruito dall'avo.

L'on. Finzi, accogliendo l'invito del comm. Fadin, ricordò la vita e le opere del Piana, cavaliere del lavoro della prima ora, e cittadino benemerito di Badia e si dichiarò lieto di vederne continuata dai nepoti la tradizione di lavoro.



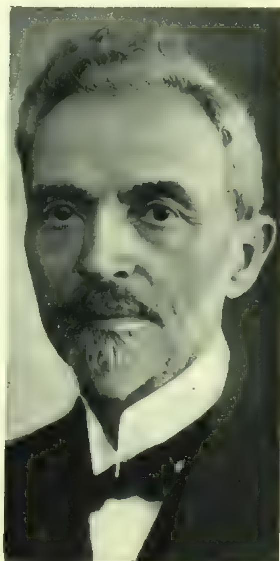


Visita allo stabilimento del Sindacato Italiano Biancheria.

IL BANCO PORTOGHESE DEL BRASILE E IL SUO PRESIDENTE.



Edificio del Banco Portoghese del Brasile.



Il Visconte de Moraes
Presidente del Banco Portoghese del Brasile.

È uno dei più più importanti Istituti di credito della Repubblica Brasiliana, con sede in Rio de Janeiro. Per avere un'idea dello sviluppo del grande Istituto, fondato dalla Colonia portoghese di Rio de Janeiro, basta dare uno sguardo al bilancio del 31 dicembre 1922: i depositi che figurano nel bilancio stesso, che pubblichiamo, attestano la fiducia di cui gode il Banco Portoghese del Brasile, alla testa del quale v'è la figura veneranda del Visconte de Moraes, una delle più spiccate personalità della laboriosa colonia portoghese di Rio de Janeiro.

Il Visconte di Moraes nacque nel 1848 a Gouvinhas (Portogallo), e fin da giovinetto si dedicò al commercio nel suo paese natìo, frequentando le prime classi, e più tardi si recò in Oporto, dove acquistò maggiori cognizioni commerciali e letterarie.

Adolescente anche lui, come quasi tutti i suoi connazionali, sentì il bisogno di emigrare, e a diciotto anni, precisamente nel febbraio del 1866, arrivava in Rio de Janeiro, e fin dal giorno che mise piede nella capitale del Brasile, cominciò la sua vita di lavoro, dimostrando le migliori attitudini per la carriera commerciale.

Per perfezionare la sua coltura ricorreva alle lezioni di provetti maestri, e di notte frequentava i corsi di coltura artistica, letteraria e commerciale. Vinse. In poco tempo il visconte de Moraes diventava una delle più eminenti figure della colonia portoghese.

Diventato grande industriale, fu presidente di imprese importantissime, fra le quali la colossale Compagnia Cantareira e Viabilità fluminense, che ha concretato il rapido traffico fra Rio de Janeiro e Nictheroy per mezzo di veloci e comodi battelli a vapore che attraversano la splendida Baia del Guanabara ed uniscono alla capitale della Federazione con Nictheroy, capitale dello stato di Rio de Janeiro.

Come presidente del Banco Portoghese del Brasile, al quale sono legate direttamente molte iniziative del paese, ha dimostrato e dimostra sagacia, acume, perizia; ciò è dimostrato dall'invidiabile posizione del Banco Portoghese. Patriotta devoto, egli venne proclamato capo della colonia portoghese di Rio de Janeiro; ciononostante, è uno dei migliori amici del Brasile, paese per il quale nutre il maggior affetto e nel quale gode d'immense simpatie e di considerazione deferente.

In Brasile, il Visconte de Moraes ha costituito famiglia; sei suoi figli sono brasiliani, ed a questi, in tutte le circostanze e in tutte le occasioni, ha inculcato l'amor di patria.



Visconte Eugenio de Moraes
uno dei direttori del Banco Portoghese del Brasile.



Uffici al piano terreno.

Scrupoloso osservatore delle leggi del paese, si è sempre astenuto dal partecipare alla politica, qualunque ne fosse la forma.

Fa parte di tutte le istituzioni di beneficenza che esistono in Brasile e in Portogallo, ed è ritenuto l'uomo più benefico di Rio de Janeiro.

Come presidente della grande commissione «Pro Patria» portoghese di Rio de Janeiro è riuscito ad armonizzare la colonia ed a riunire in assemblea cordialissima uomini di diverse opinionni politiche.

È presidente della Società Portoghese di Beneficenza, che possiede parecchi milioni ed importantissimi ospedali; vicepresidente del Gabinetto di Lettura portoghese, suntuosa società che possiede ampio ed elegante edificio ed una importantissima biblioteca; membro della Camera Portoghese di Commercio e Industria; membro dell'Associazione Commerciale di Rio de Janeiro, ecc., ecc.

È uno dei maggiori proprietari di case di questa città, e tutte le sue case obbediscono ad un vero senso artistico dettato da lui e contribuiscono ad abbellire le vie.

*

Il Visconte Eugenio, suo figlio, è un ammiratore della nostra Italia. È sposato con una signora italiana, ed è legato con vincoli d'amicizia con le più importanti personalità della nostra colonia.

È una vera competenza in materia finanziaria, ed è uno dei direttori del Banco Portoghese del Brasile.

Zingaro.



Uffici al piano superiore.

Bilancio della Sede e delle Filiali del BANCO PORTOGHESE DEL BRASILE al 31 dicembre 1922.

ATTIVO.

Capitale da realizzare		19.261:020$000
Cambiali scontate		20.620:801$510
Cambiali ed effetti da ricevere:		
Cambiali nel paese	35.252:805$929	
Cambiali all'estero	5.130:099$000	40.382:904$929
Prestiti in conto corrente		49.961:897$711
Ipoteche		1.000:650$890
Titoli e proprietà del Banco		53.090:764$730
Valori cauzionati	51.303:557$009	
Valori depositati	109.563:994$902	160.867:551$911
Azioni in cauzione		80:000$000
Agenzie e Filiali		14.342:436$063
Corrispondenti nel paese e all'estero		25.853:417$138
Valori in liquidazione		489:086$780
Conti diversi		59.517:205$220
Cassa:		
In moneta corrente	15.680:599$208	
In oro	1:440$000	
In altra specie	19:008$210	
Negli altri Banchi	11.911:822$002	27.612:869$420
		473.080:606$302

PASSIVO.

Capitale		50.000:000$000
Fondo di riserva		4.616:887$492
Fondo di previdenza		80:000$000
Governo Federale: c|Melhoramentos da Baixada Fluminense		35.579:204$545
Depositi in conto corrente con interessi:		
Conti correnti di movimento	44.105:943$189	
Conti correnti in moneta estera	8.779:910$014	
Conti correnti limitati	13.760:564$406	
Conti correnti garantiti saldo creditori	5.152:371$336	71.798:788$945
Depositi in conto corrente. senza interessi		13.498:958$236
Depositi a tempo fisso		16.487:417$989
Tioli in cauzione e in deposito	156.768:551$911	
Valori ipotecari	4.099:000$000	160.867:551$911
Agenzie e Filiali		14.656:271$203
Cauzione della Direzione		80:000$000
Creditori in cambiali ed effetti da ricevere		40.382:904$929
Corrispondenti nel paese e all'estero		20.343.709$706
Dividendi da pagare:		
Anteriori	223:448$500	
9° dividendo da distribuire in ragione del 10 % all'anno	1.536.949$000	1.760:397$500
Conti diversi		42.928:513$846
		473.080:606$302

Rio de Janeiro, 12 gennaio 1923.

IL PRESIDENTE
VISCONTE DE MORAES

Il Contabile capo: A. Correa Pinto.


SPES
SORGIANI

L'UMILE MADRE, NOVELLA DI GIAMPIERO TURATI.

(Continuazione e fine, vedi numero precedente.)

Un lamento fievole saliva ora dalla boccuccia dischiusa nell'anelito ansante, e a tratti, suoni indistinti uscivano a fior di labbra: a quando a quando, parole, faticosamente, che la madre ascoltava, intenta, fissa, per capire, per vivere le immagini angosciose del povero cervello smarrito.

— Chi è? — mormorava il piccolo — No, la nonna! No, mamma! Non l'uomo....

Ascoltava la madre le sillabe frequenti, con l'udito intento: e, dentro, come una trama condotta da un meccanismo inarrestabile, i suoi pensieri, le memorie, i ricordi sorgevano, si delineavano, concatenati, lontanavano, per ritornare per sostituirsi ancora.

E nella trama incessante le frasi folli del malato, le crudeli visioni, gettavano lo scompiglio del terrore, come lacerazioni. Ma, subito, l'incubo del pensiero si ristabiliva più vivido e più ossessionante.

— Non l'uomo, mamma! Forse, la vecchina buona.... Brutta, la vecchina, brutta.

— Ho paura.

La piacevole fiaba della vecchina buona ch'ella narrava al suo piccolo, non era mai stata smentita!

Ogni regalo, ogni beneficio era una sorpresa della fata centenaria.

Ora, la fata recava la morte, macabro dono.

Per quale delitto, questa pena, alla madre?

Aveva accettato di faticare lungo il calvario della sua vita, soltanto per esser lei la segreta fata della propria creatura.

Aveva vinto la morte, sfuggendole sottraendosi, con una deliberata energia, quando nella pace dei camposanti le sembrava poter accogliere un'offerta sovrumana: l'eterno oblìo.

Aveva veramente profondamente intimamente allontanato da sè questo calice, pur desiderandolo come il tramite della felicità più perfetta; rifiutata quest'offerta, così facile così pronta e così preziosa, per far vivere la sua creatura.

Perchè la ferocia del fatto annientava la sola ragione del suo sacrificio, le strappava l'immagine del suo voto supremo, salvato, esaltato, purificato nell'isolamento e nel dolore?

— Non prendermi.... Non prendermi — balbettava il bimbo, sussultando il corpicino scarno — Dove? No. Dove? No, No, No. Voglio la mamma! Anche la mamma!

— Emy! Emy!

La madre, pronuba sulle coltri, scrutava il bimbo nel volto terreo, tracciato da brevi spasimi nervosi.

La presenza del pericolo, la sensazione dell'imminente, la torturavano, l'agitavano, le davano lo smarrimento della tragedia e della propria impotenza, nel mistero alto della notte, nella fluidità della penombra.

Il ticchettìo dell'orologio batteva un ritmo uguale ed eterno, i minuti che passano, l'angoscia del tempo inesorabile.

— Non correre.... Fa freddo qui. C'è l'acqua.... No, dentro l'acqua.... Sono troppo piccolo, io.... Mamma!

Mamma! Mamma! Era solo al mondo con la sua mamma, com'ella era sola al mondo col suo bambino; e le loro solitudini si stringevano, s'abbracciavano nella tristezza, anime desolate, isolate, unite e sperdute nella vastità della vita.

Anime desolate, unite e sperdute d'innanzi ai mali inplacabili e all'orrore della morte.

Un pianto gemente, sommesso, di bimbo smarrito, filtrava dalle labbra aride del fanciullo, quasi un mugolìo lene, singhiozzato nell'asma del respiro.

— Emy!

Non avevi che la tua mamma. E dovevi soffrire per lei, povero piccolo, che non la potevi baciare. Dovevi tendere le tue manine bianche e brancolare in alto, invano, verso la tua fata bella, verso il tuo sogno vivo.

Le mandavi i baci, muovendo le labbra da lontano, come se sentissero la sua gota tiepida, la tenerezza del suo amore, queste tue aride labbra di bambino moribondo che non potevano dissetarsi alla bocca materna.

Non bastava tutto quello che aveva sofferto per te; di te stesso doveva soffrire per te, senza stringerti vicino, anch'io, senza baciarti, anch'io. Per salvarti!

E tu muori, e mi porti via tanti baci che non ti ho dati, per nulla, per nulla!

Te ne vai e non ti porti via, per ricordo, per amore, per conforto, per il tuo al di là, per l'altra vita, tanti baci tanti baci che ti avrei dato per sempre.

Emy! Emy!

Ora l'ansia sembrava soffocarla, la fissità atroce dei suoi pensieri, spasimava in lei, con strazio di esaltazione.

Dentro il suo corpo malato ed affranto si dibatteva l'angoscia come un viluppo che fosse per disciogliersi e prorompere.

La respirazione, già normalmente difficile, la costringeva visibilmente a sollevare il torace, imprimeva al suo capo un moto costante e penoso.

Protese sul letto, le braccia posavano sul corpo del delirante, le dita convulse contratte a stringere la coltre.

A voce bassa, confondendo le parole della coscienza disperata alle frasi del delirio infantile, anche la madre mormorava in colloquio con l'anima del bambino che doveva ascoltarla:

— Anch'io sono malata. Ti raggiungerò presto. Ti raggiungerò subito, se ti portano via.

Ma non ti potrò baciare....

Il fanciullo scosse il capo, più volte, con con una strana energia, contraendo la gola, senza poter più parlare.

— È impossibile, Emy!

Il pensiero, atroce, le fu insopportabile. Se il piccino fosse rimasto, così.... se ella non fosse giunta a tempo a dargli almeno il viatico del suo bacio, uno solo, l'ultimo, l'inutile, il disperatamente inutile, ma l'unico che avesse il diritto di dare!

Ella si sentiva smarrire, nella tortura accanita del dubbio.

E la voce del piccino, un poco più cupa, come soffocata, come accompagnata da un gorgoglìo profondo, gemeva.

— Mamma.... Corri.... Prendimi nelle braccia.... Aah! L'acqua. L'acqua....

Il corpicino ebbe un sussulto, gli arti, la gola furon tesi in uno sforzo violento per gridare, per urlare. La voce usciva fioca....

— Aiuto!... Aiuto!... Non senti mamma?... Mi lasci morire.... Non ci sei più? Mamma! Aiuto!

La madre china non guardò, non vide che quella bocca moribonda in quel grido fioco da affogato e fu travolta nell'irrompere dell'istinto materno, della pietà materna.

Senza più nulla discernere nè con la mente nè con lo sguardo, cieca veramente di terrore e d'amore, per proteggerlo, per salvarlo, chiamata, invocata, con impeto, circondò tra le braccia il corpo fragile e scosso del fanciullo, si prosternò col viso contro il piccolo volto gemente, e con la bocca sulla bocca, lo baciò a lungo, più volte, infinitamente.

— Sono quì, Emy.

La mamma ti riprende.

La mamma ti salva.

Ella teneva sollevato contro di sè il suo piccolo moribondo, gli alitava il proprio calore tra le labbra aperte, lo baciava, lo ribaciava, tra le parole e le lacrime, inebriata di devozione.

D'improvviso, il fanciullo diede un sussulto, dischiuse gli occhi, balenarono le pupille vitree, battè un poco le ciglia, reclinò più mollemente il capo.

Atterrita, sciogliendo l'abbraccio, la madre gli adagiò la testina sul guanciale, la scrutò, perduta.

Gli occhi erano richiusi, il capo inerte, il corpo abbandonato.

❦

Fu nell'ultima visita del medico, in casa, l'ultima visita per Emy.

— Povero piccolo! — sorrideva il dottore — Lo vedi che la vecchina non ti ha portato via? Verrà questo natale con i suoi bei regali: e le dirò che te ne rechi uno anche per parte mia.

La madre, ritta alla spalliera della poltrona, posta vicino alla finestra verso i primi tepori primaverili del sole blando, accarezzava lieve il piccino, sui capelli: e a lei s'alzavano gli occhi teneri del bimbo, che parevano smisuratamente grandi, e oscuri, sul viso esangue e scarno.

Ma Emy guardava un poco stanco, assonnato forse un poco, tranquillo, in pace.

E nella pace, si diffondeva lenta, come da una segreta polla, la salute nuova. Diceva:

— Tanti regali, tanti così, a Natale, perchè sono guarito!

— È questo solo è il regalo per la tua mamma.

— Ah dottore! Ho provato a perderlo, come se fosse andato per sempre. *Lo so.* Non mi è stato risparmiato neppure questo dolore.

Dopo il delirio, quando mi è caduto in quel sopore, in quel letargo veramente mortale....

— È stata l'ora della sua salvezza. Ma, sù, sù: non pensiamoci, ormai.

Con oggi è superato anche il pericolo di ogni ricaduta durante la convalescenza.

Da circa un mese, lo vede lentamente riprender le forze. Si sa, è una convalescenza lenta, perchè la nutrizione dev'essere limitatissima e ben vigilata.

Ma, sta bene. Benino. Se me ne vado io, è perchè son sicuro.

Attorno al piccolo rinato l'esistenza della casa era ormai ritornata alle consuetudini.

Come il suo male prima, così, ora, la sua guarigione la sua vita erano riflesse nelle liete cure degli altri.

Ammoniva il medico:

— Poi, signora, si rammenti un poco di se stessa. Ha sofferto e si è affaticata. Bisogna rimediare, riprendere la sua paziente lotta con energia.... Perchè i figli son più preziosi di noi.... Ma anche le mamme, eh! le mamme come lei sono preziosissime.

Entrava nella camera la nonna, reggendo sopra un vassoio una tazza che fumeggiava.

— Ecco le medicine buone per il mio Emy. E niente più, è vero? medicine cattive! Ma se non v'erano quelle....

— E se non v'era il dottore, il tuo dottore.

— Già, già, già — brontolò il medico.

— Lo ringrazierai, ora, almeno, il dottore, che t'ha fatto guarire!

— Grazie, dottore — disse la voce esile, ma chiara e pura come non mai.

— Però — continuò — è stata anche la mamma a farmi guarire. Quando è venuta a portarmi via dalla vecchia e m'ha dato tanti, tanti baci.

Istintivamente, in quella casa ove si ristabiliva la vita normale e risorgeva la salute del bimbo ed ella restava la sola ammalata con la minaccia del contagio, istintivamente, senza volerle far rimprovero, per la meraviglia, per una raccomandazione affettuosa, chi sa, la nonna e il medico alzarono entrambi lo sguardo in volto alla madre; ed ella, risospinta nell'incubo della propria sventura e della propria condanna, si sentì smarrire l'animo a quel duplice sguardo, come in una colpa.

Le sue gote, insensibilmente, arrossirono e la voce tremò:

— Una volta! Una volta sola, dottore! Quando mi chiamava disperatamente, quando avevo la certezza che mi morisse e il terrore di non poterlo baciare mai più.

— Una volta sola, dottore!

Il medico volse il capo, perchè sentì gli occhi umidi e tesi.

Ma la madre che aveva arrossito d'aver baciato il suo figliolo, chinò il capo profondamente sul seno, l'umile madre, come una vergine, come una suora, e sussurrò:

— Non lo farò mai più.

GIAMPIERO TURATI.

In uno dei prossimi numeri pubblicheremo:

IL BACIO DELLA MONACA

NOVELLA DI

ALFREDO PANZINI



GIUDIZI DEGLI ALTRI

La donna che può capire, capisca
romanzo di Rosso di San Secondo.[1]

« L'originale scrittore siciliano impernia questo tormentato romanzo sopra una figura nuova di donna che nella più squisita sensibilità ha una volontà granitica e uno spirito di penetrazione acutissimo. Marcella Alzalà rappresenta una forza espressiva del suo sesso, una forza che attinge in se stessa (e non nel modello della mentalità maschile) le sue risorse; e crea un primo nucleo di filosofia femminile. Non è una femminista nè una donna maschile. Tutt'altro. E dimostra il torto del femminismo che vuol prendere a prestito la *forma mentis* dell'uomo per riscattarsi. Marcella Alzalà considera invece l'altro sesso come un altro mondo assolutamente diverso. E la sua esperienza di vita le rivela anzi tale un abisso tra i due sessi, che la pura vita femminile ch'ella esalta nel suo pensiero, non viene più riconosciuta nell'amore e nella procreazione. Ma quel che qui può sembrare un'astrazione teorizzante, appare invece, per singolare virtù d'arte, tutta anima e nervi, vivo e in atto attraverso il romanzo, che si svolge per episodi d'intensa vita moderna pieni di commozione spirituale e d'immaginosa freschezza ».

(*Il Mezzogiorno* di Napoli).

[1] Rosso di San Secondo, *La donna che può capire, capisca*. Milano, Treves, L. 9.

Stampato cogli inchiostri B. WINSTONE & SONS, Londra. Esclusività di vendita per l'Italia: ALBERTO DUVAL ROMA, Piazza dell'Esedra, 4;